МОЛОДНЯК

6

ЗМІСТ

ЧЕРВЕНЬ

ЦК ЛКСМУ
ХАРКІВ
1928

НАШІ СПІВРОБІТНИКИ:

А. Александровіч (Білорусь), Багмут І., Барашка Іл. (Білорусь), Бойко І., Влизько О., Вухналь Ю., Галь Церво (Польща), Гаско М., Голуб Ф., Гончаренко Ів. (Лубні), Голота Петро, Гордієнко Дм., Гримайло Я., Даніман Б., Десняк В., Строменко В. (Дієв Марко) (Запоріжжя), Донченко Олесь, Дубовик М. (м. Дніпропетровське), Дукин М., Дудар Ал. (Білорусь), Заліський П., Зарва І., Затонський В., Клоччя Ан., Коваленко Б. (Київ), Косарик-Коваленко Дм., Ковтун Ів., Кожушний Марко, Конторин О., Корнійчук О., Коряк В., Кузьмич В., Кундзіч Олексій, Кулик Ів., Кириленко Ів., Ладен О., Лакиза П., Лимар В., Ліберман Д. (Стара Бухара), Масенко Терень, Момот Ів., Новіков Г. (Кривий-Ріг), Новицький М., Овчаров Г., Озерний Т., Палієвець Ів. (Кремінчук), Первомайський Леонід, Пуччето Макароні, Радченко П., Рудерман М. (Москва), Сидоров А., Скрипник Л. (Сталіно), Скрипник М., Смілянський Л., Таран Ф., Теодор Орисіо, Толкачов П. (Азербайджан), Усенко Пав., Шевченко Ів., Шеремет М., Шульга-Шульженко М. (Умань), Хвиля Андр., Худяк В. (Донбас), Філіпов О., Фомин Євген (Херсон), Фурер В., Юринець В.

РІК ВИДАННЯ—ДРУГИЙ

„МОЛОДНЯК“ — виходить що-місяця (1—15 числа) на 8—10 друкованих аркушів (128—160 стор.).

„МОЛОДНЯК“ — продається в усіх залізничих кіосках Контрагентства Друку на Україні.

ПЕРЕДПЛАТА ЖУРНАЛУ „МОЛОДНЯК“:

На рік .	. 4 карб.
На 6 міс.	. 2 „
На 3 „	. 1 „ 10 коп.
На 1 „	. — „ 40 „

Ціна окремого № (в роздр. продажу)—50 коп.

Передплату надсилати на адресу: **м. Харків, Пушкинська вул., № 24** (поштова скринька 300), Видавництво „РАДЯНСЬКЕ СЕЛО“, **журнал „МОЛОДНЯК“.**

МОЛОДНЯК

ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКИЙ
ТА ГРОМАДСЬКО-ПОЛІТИЧНИЙ
ІЛЮСТРОВАНИЙ ЖУРНАЛ-МІСЯЧНИК

ОРГАН ЦК ЛКСМУ

ЗА РЕДАКЦІЄЮ
Ф. ГОЛУБА, П. ЛАКИЗИ, Т. МАСЕНКА,
О. ФІЛІПОВА, П. УСЕНКА

6
(18)

ЧЕРВЕНЬ 1928 ХАРКІВ

Укрг ловліт № 41/ж.
Друкарня ВУЦВК'у
„Червоний Друк".
Зам. № 3105—2000.

ТЕРЕНЬ МАСЕНКО

1918

До краю зборені, розстріляні степи
Упали під копита окупантів
І шлях побідний—згарища, горби
В житах лишали регулярні банди.

Тоді лягло колосся на чоло
Під вий гармат і цокоти кінноти...
На вітряках повисли над селом
В історії незнані Дон-Кіхоти.

Наметом димним, чорним і густим
На сірі стріхи впали батареї.
Аж журавлі вагалися пливти
В степи країни скорбної моеї.

Не скоро голову постріляну звело
Затоптане, столоченеє жито...
І тільки чули гамір за селом
Та коней кайзера німецького копита.

А знов воскреслі страдницькі степи,
Згадавши вітряки й тяжку гарматну спеку,
Примусили в диму пожеж і боротьби
Чужинців вибратись в доріженьку далеку.

В далекій куряві розтанули полки...
І тільки вас, одважні Дон-Кіхоти,
І тільки вас не вернуть вітряки
Згасить степів і матерів скорботу.

ЄВГЕН ФОМИН

З НАСТРОІВ

Нас ще з колиски веде хтось на ріжні дороги—
Для вас це відомо?
Відомо й для мене;
Тільки скажу я, що хóджу по місті один я,
Ходжу і ношу в руках Уітмена.
Сь'одні Уот подолав мене
й водить думками...
Завтра Гюго... ну, й інші... багато, багато
Десь поведуть уже далі, ген далі, і далі
Щось пережити і щось почувати.
Ось повертаюсь додому...
Неначе
Роки пройшли непомітно повз мене
Бачу
В осяйному місті
задумливо другий вже ходить,
Ходить і носить в руках Уітмена.

Р. РУНІН

* * *

Хвилюються тополі угорі.
Шумлять дуби, йдучи кудись юрбою.
Немов мобілізуються до бою,
Немов до бою.

Хвилюються міста од прапорів:
— Не віддамо, ще раз врятуєм сонце,
На захист сонця, комсомольці,
Вперед на захист сонця!

Там на кордоні знову щось горить.
Уся мобілізується Країна:
— Врятуємо, не віддамо Вкраїни!
Не віддамо Вкраїни!

Дивлюсь туди і сам зніяковів —
Шукаю теж рушниці та набоїв.
А вітер кличе всіх до бою,
Усіх до бою.

ПЕТРО ГОЛОТА

ДАЛИНА

Повість.

I.

Це було так давно... Так давно...

Веса шуміла вулицями, в берегах, у городах. Із землі настирливо, плодючо й паристо випиналось життя. В калюжах купались горобці... На подвір'ях радісно ляпотіли крилами півні й викрикували весну. А вона сонячно йшла, трощила на річці шкляні гори й каламутно брела вулицею, розмиваючи снігові рівчаки.

Було сонячно й радісно. В мене повні шкарбани води, задрипана материна свита, а я бігаю з хлопчиками, або лаштую посеред вулиці загатку. Був я шустрий, прудкий. Намагаюся спинити весняні потоки, а вони не слухають мене, напливають, розривають мою загатку і пливуть, і пливуть.

Скільки таких весен промайнуло!

Я зажмурюю очі. Це було так давно... Вдумуюсь глибше. Дужче зажмурюю очі. Одриваюся од сучасности й поринаю далеко в минуле.

Так! Це було дуже недавно.

Ось я прожогом лечу на лозині до річки „напувати коні". Позаду стовпом курява. Мене доганяють товариші. Я голосніше погукую на свою лозину „но" й стьобаю її з усеї сили, щоб мене не догнали.

Я дуже любив річку. Закачаю вище колін штани й вовтузюся в берегах. Наколупаю липкого глею й ліплю. Ніхто так не вмів ліпити. Мене оточує дітвора. А ну, нехай я зліплю коника або півня. Ні, хай я зліплю чоловіка, а його за ногу кусає собака!.. я ліплю все. Воно засихає й стає тверде.

Одного разу жінка брала з річки воду й побачила, що я ліплю:

— Ач, як гарно! А ну, діти, киньте оце все в огонь, нехай згорить.

— Нащо? Та воно ж не згорить?

— Згорить,—сказала жінка, взяла відра на коромисло й пішла.

І коли ми перепалили коня й собаку, вони були дуже міцні. Тоді я вже так і робив. Зліплю було вітряка, біля нього віз із лантухами стоїть. Або юнкера на коні, та й показую всім, задаюся. Та як же мені не задаватися? Один окуляристий чолов'яга з міста сказав мені, що це скульптура, а я—талант. Ти, каже, з цього хліб їстимеш, а тебе ввесь світ знатиме.

Ліплю. Дивиться на мене мати, дивиться, та як стусоне...—Женити пора, а воно грається... Он води ні краплі,—і накинула на мене відра. Піду й забарюся. Біля річки—юнкери. Той із-за горбика присів та малює, а той прямо на коні. Стрункі такі юнкери. В синіх галіфе. Чоботи блискучі, вище колін. На підборах остроги дзеленчать... картузи широкі, пружинисті. Які вони щасливі, ці юнкери! Малюють собі. Коні в них бистрі, розумні та гладенькі, аж вилискують.

— Барин, барин дайте карандаша!..—А юнкери щось поміж себе забалакали, усміхнулися.

— Зачем тебе карандаш?

— Я малюватиму.—Знов усміхнулися.—Нету.

— Та дайте!—І один таки кинув огризок оливця.

Вхопив я того оливця й біжу до відер, а тут мати як опарена кидається до мене. Я тікаю. Несе мати відра додому сама.

Я дістаю паперу, і собі, як юнкер, малюю. І присідаю за горбиком і навстойочки, а то сідаю на лозину верхи, і малюю, як на коняці. До мене приєднуються товариші і ми всі, як юнкери, горді й розмовляємо по-російському. То розбігаємось у всі кінці, то ладненько стаємо в ряди, бігаємо на лозинах. Або вриваємось на чужий город і полосуємо баклажани. З повними пазухами летимо за село.

А ввечері я крадькома підходжу до хати. Вона тепер якраз непривітна. Розхрістана, маленька, придушена до землі. Одне вікно затулено подушкою, схилилось. Наче скоро випаде зі стіни. Двері перекошені. Одна половина даху накрита ще позаторішньою соломою, що вже обтріпалася й була придавлена розламаним колесом і ще якоюсь дровенякою. Ця хатка огорожена тином зі старих дрючків, обвішаних горшками та порватим лахміттям...

Я вже переліз через тин, що од города, й ховаюся за маленькою скиртою соломи. До хати боюся йти. Мати сидить біля порога, латає мої штани. Вчора лазив на вишню до діда Корнія й розпанахав холошу.

Мати задумана, маленька. В рясній важкій спідниці, в білій сорочці з вишитими уставками. Лице жовте, вимучине, а на носі низько лежать окуляри. Перевертає мати ті штани, перевертає пильно й лагідно вдивляється в них, може десь іще залатати треба і від цього напруження на чолі збирається кілька молитовних складок.

Я боязко зиркаю з-за скирти, і мені хочеться до матери. Уже хотів іти, коли це на подвір'я з криком розлютовано вбігає багачка Кериха. Вона прямо до матери:

— Скажи отому своєму виродкові—хай не лазить по городах! Я йому не подарую! Я його зувєчу! Придушу! Усі баклажани пообносив, чорт! Що я тепер робитиму в світі? Ну, що тепер?! Прикажи, бо я його розчавлю!..

Мати журиться:

— Ну, що ж... Та чи я його посилала? Чого ото б його кричати? Прийде—наб'ю.

— Ото як собі хочеш, а я йому не подарую!..—Кериха зникає.

Мати кинула латати, сперлась на лікоть і зажурилась.

Я розумів її, і через те не хотів іти до хати. Коли б я зараз з'явився, то був би битий. А як прийде батько (не рідний), тоді нічого боятися. Він скаже матері: „та що ти з нього хочеш? Виросте, сам порозумнішає". Як мати кинеться бити, він не дасть. Батько зараз машинує в людей. Його треба почекати. Я сиджу собі під скиртою й звірком зиркаю на матір. Ось вона встала, однесла те, що латала, й знову вийшла. Йде до соломи. Я ховаюсь на другий бік скирти. Набравши охапок соломи, мати йде в хату. Я зариваюся глибоко в солому й сиджу. Ота ще мені Кериха! Яка вона противна. Вона роздушить! Хоче з-за вугла камінюки. Оце піти зараз і ошарашити. Або буде до річки гнати корів—не зглянеться, звідки й лихо візьметься. Вона роздушить!..

Далі думка перекидається на юнкерів: я юнкер. Їду на коні селом. Піді мною кінь, як змій, високо голову тримає, крутиться на одному місці й ірже. Я в синьому галіфе, в блискучих чоботях, б'ю острогами коня під боки. Він пускається вскач, а на мене всі дивляться. Тоді...

— Де ж це він? Досі нема?—Почувся батьків голос, а мати лається і про Кериху розповідає. Я визирнув. Ніяк не наважусь показатися. Сідають на дворі вечеряти. Чорно на дворі. А згодом блиснув своєю лисиною місяць і залив коло холодним зеленуватим кольором. Батько на ряднину кладе хлібину й кавуна. Мати борщу насипає. Мені захотілось їсти, і я одважився вилізти з соломи. Підійшов несміливо. Дивлюся в землю, колупаю під нігтями.

— Сідай, чортяко!—сказала мати, а батько лагідно:

— Так ти баклажани крав? А? Ну, сідай.

Сідаю.

— Ач, як хватає! Ач!..—Мати мене трахнула ложкою по лобі. Од товстої дубової ложки в мене в очах засвітилися свічечки. Я розгнівано кидаю ложкою й не хочу їсти.

— Ну, та й дурна ж ти,—крикнув батько на матір.—Та тією ложкою можна чоловіка вбити. Так трахнути!..

Як би батько змовчав, я б тільки розізлився, а після цих слів мені навернулися сльози. Я сів з ногами на призьбі й схлипую. Батько з матір'ю сперечаються й я зі зла блимаю на матір. Я відчуваю в батькові теплу прихильність до мене. І чорна борода, що на дві половини лежала на грудях і вуси, що мокли в ложці, пушисті чорні брови, і високе світле чоло, облите місяцем—все це було таке приємне та лагідне.

— Потачку даєш!—зі зла крикнула мати. А батько встав, повів рукою по бороді, зализав м'якого чуба назад і повернувся на схід. Його рука поволі підіймається на чоло, тоді на праве плече, на ліве... Очі мигали, ніби налиті чорного масла, вперто дивились на схід, а тоді повернулися до мене:

— Сідай.—Я сів вечеряти. Ставало холодненько... Насувала ніч. Місячна, прозора ніч. Дзвінко, виразно й густо шуміли дерева, а місяць, як кругла людина, що випала з діжки, сковзається по небі. На ню налетіла хмара і вкрила її з головою.

Я спішу спати. Власне, лежати. Я люблю лежати й думати. Мати ночами сидить і пряде, або вишиває. Співає тужно, тужно. Часто з піснею плаче. Я виглядаю з-під свого вкривала й слухаю. За піснею я уявляю собі цілу картину: „жито в полі збите копитами. Козаченька вбито й у жито затягнуто. Та ще й китайкою накрито“. Або: „щось у лісі гукає, дочка шукає неньки. Шукає і не знаходить. Ой, шукала не знайшла, заплакала та й пішла“. Мені стає сумно, я напружено вслухаюся в пісні...

І ось неначе я в лісі. Бачу ту дочку. Вона знаходить матір мертву. Просить її встати, але мати обзивається: „не встану, не піду, голоньки не зведу“.

Коли моя мати перестає співати, я розглядаю стіни. Всі стіни в хаті, починаючи од комина, розмальовані. Власне, не розмальовані, а поляпані—червоною, жовтою, зеленою і якою хочте фарбою з глини, і стіни наче в квітах. Так матері подобається. Я вдивляюся в кожний ляпас, і він мені щось нагадує. Або собаку, або коня... Я вдивляюсь дужче і переді мною розгортається якийсь краєвид. Ось наче хлопці, дівчата, юнкери на конях, мости, ліси, хати... Я вкриваюся з головою й починаю думати.

Юнкери. Пишуть вони, пишуть... Що вони пишуть? Певно, вчилися в школі. Школа. В сусідньому селі є школа, а я й не вчуся. Батьки бідні. Навіть їсти часом нема чого. Цими днями коника виліпив, за шмат хліба обміняв. А багаті в школі вчаться. В мене й паперу нема, і торбинки для книжок. Та й книжок нема.

І крутиться думка на одному місці... Школа—юнкери—коні—скульптура—чолов'яга в окулярах—коні, юнкери, школа... А яка то школа? Чомусь я уявляю собі за школу довгий вузенький коридор з товстими білими колонами біля входу. В коридорі бігають з галасом діти, а поміж них ходить вчителька і свариться на всіх пальцем. А юнкери? Де вони взяли коней? Пишуть. А я писати не вмію. Ліплю. „В мене є хист". Скульптура. Чоловік в окулярах.

І багато дечого мені не зрозуміло. Я напружую всі свої сили, щоб узнати дещо, хоч трохи, але для мене все лишається таємницею. Я розумію тільки одно: що в світі є щось таке дороге, коштовне, хороше, чого не можна бачити, дістати, не можна взяти рукою... Так. Воно єсть, неодмінно десь є, але воно далеко, далеко. Ах, як хотілося б мені його побачити.

Як почав стомлюватись, виглянув з під свого вкривала. Місяць уже заховався, і в хаті темно. Мати вже спить. У вікно заглядає чорна ніч, а по хаті ходить таємна тиша.

II.

Була собі звичайна осінь. Суха, шепелява. Як і завше, повна листя, суховію, бабиного літа. Ходить собі осінь навколо нашої хати, обвіває старенький тин, повіває, зиму віщує, та підмітає листя топольки, що одиноко, сумно звисла на хату й густо всипала її своїм листям. Стоїть собі хатка, мов копичка позаторішньої соломи, а з неї листя тополіне сиплеться й товсто стелеться на подвір'і. Стелеться листя, кружляє, повне печали й туги золотої.

Цвіла собі осінь. Мов на морозі дівчина, розпустила свої розкішні буйні коси й гуляє, а пругкий, дебелий парубок-вітер нахабно й жорстоко тріпа її коси, як хоче, знущається, зрива з голови її волосся й топче під ногами. Дошкуля осені вітер. Обража її, і вона, знесилена, поживкла впала йому в ноги й розплакалась. Заридала осінь тужно, залилась слізьми й потопила себе в своїх сльозах.

Прийшла люта, немилосердна зима, в біле закутана. Подивилася з призирством на осінь, скинула з себе білизну й накрила нею жовте, виснажене лице осени.

Зима в нашу хату вкотилася горем. Мої брати та сестри служать по наймах, а мене мати не долюблює, що даремно хліб їм.

— Тут самій жерти хочеться... І де вони в чорта понабиралися на мою голову? Та як би який чорт умер на селі, може на похороні пообідала б.

— А я ікону ніс би,—кажу я.—І рушник був би, і хлібина.—Мати мовчки погоджується й додає:

— Як на зло й не вмирає ніякий чорт... Господи, прости мене грішну.

— Коли б літо швидче... Коли б швидче,—каже батько: а там... Буду баштани глядіти людям, чи інше щось... Ех, добро літом, а зимою...—батько махнув базнадійно рукою, одягся в дрантя, взяв сокиру на плечі й пішов до міста. Може кому дровець урубає.

Я без тями чекаю батька. Буває так, що щось і принєсе. Вийду було надвір, гляну... Лежить зима, як біла собака. Кусає мене і за носа, і за вуха. Нюхає мої порвані шкарбани, зазирає в пазуху, в порвані холоші... Покручусь, покручусь, та—в хату. А в хаті теж зимою пахне. Так я зиму й прозвав білою собакою.

Одного разу виходжу, дивлюсь, а собака смирна. Не кусається. Та й зовсім не біла вона, стала ряба. З чорними плямами. Дивлюсь: із-за обрію в сонячному вінку весна йде, ляпає собаку грязюкою; задрипана, заляпана грязюкою собака покірно схопилась і втікла.

Було радісно. Весна бере, заквітчує себе в зелені пелюстки, ходить біля нашої хати й розсипає зелень. Ходила весна, трусила своїми пелюстками, а тоді зелено, тепло й молодо зашуміла. Весна густо, кучеряво шуміла, а мати з нетерплячкою дивилась, як на лозах сивенькими котиками вибруньковувався великдень.

Великдень! Ось коли до одвалу будемо їсти! Ми ще з вечора з матір'ю наготували мішки. Завтра проводи. Ідемо на міський цвинтар. Наказала мені мати як себе тримати, що казати (як просити), і на ранок у путь.

Місто лежало в долині, вкутане сизим туманом. А ми йшли дорогою, що огинала місто, йшла колесом аж до цвинтаря. Ми йшли холодними од ранку пісками, і коли сонце висушило роси, пригріло землю—ми забачили цвинтар. Здаля його огорожа здавалася за вазон, а зелень дерев за розкішний букет, з якого виринав білий бутон—церква. Як ми підходили ближче до цвинтаря, церква виразно більшала й наче вилазила за межі своєї огорожі. Вазон міняє свою форму. Вазон розчиняє свою казкову пащу, і в ній без кінця тонуть люди. Я з матір'ю входжу в вазон. Перед нами гордо і непохитно виросли блискучі мармурові пам'ятники, хрести, залізні огради. У всі кінці вазону лагідно і ніжно стежки посипано жовтим піском. І тонуть, зникають люди в кінці стежок, а в пащу вазона прибувають нові.

Мати стала біля пащі вазона, в яку вринали і пани, і жебраки. А я зник у стежці і несміливо підходив до червоних товстих лиць, до чорних шовкових блузок, до блискучих пенсне і простягав руку. Повний шлунок вазону товстого жирного люду й жебрацтва. Товстий люд ходить з мисочками в руках, з корзинками, а жебраки простягають руки. З усіх кінців цвинтаря чувся спів „богослужителів" і плач прихожан. Пахло ладаном, нафталіном і духами од жирного люду.

На могилі зібралося коло людей. У цьому колі виросла постать з шапкою, як відро догори дном. Постать жалібно й молитовно співала, а жовтий, широкий рукав уперто хилитався, теліпав, наче срібну опуку, кадильницю, і з неї диміло й пахлом ладаном. Постать кінчає співати, коло розходиться й лишається дама в чорному з дівчинкою років одинадцяти.

В дами лице накрите чорною кісейкою. Видно тільки кінчик бороди, білої, мов сніг.

До неї підбігали жебраки, вона роздавала їм шматки пасок, крашанки, нарешті все пороздавала. Я чомусь не наважився підійти. Дама нагнулась до дівчини, щось їй наказувала, легенько сварилась їй пальцем, а вона стояла спокійно, уважно, в білій шовковій блузці, підперезана голубою лентою з великим бантом. Щоки її, ніби двоє спілих яблучок, світилися, дівчині ця блузка з бантом була до лиця. Дівчина повернулась, глянула на мене і в неї на спині ворухнулась довга, гладенька коса. Вона закотила очі на даму в чорному, тоді ще раз глянула на мене, потім підійшла, чемно простягнула руку й дала мені дві копійки. Я навіть забув подякувати. Весь час дивився дівчині вслід. Яка вона цікава. Дама нагнулась до могили, поцілувала її, звеліла це пробробити дівчині—пішли.

Мені ще раз схотілося побачити дівчину. Її звати Льоля. Я чув, як дама звернулась до неї, важко зідхнувши: „ну, Льоленька, пойдьом". Я побіг другою стежкою, заховався за хрестом, і збоку дивився на Льолю. Вона легенько рухалась, легенько ступала ногами, наче не доторкалася до землі. Говорила ніжно. З її маленького ротика вилітали слова, ніби з рожевої троянди тоненькі дзвоники. Вона була немов зліплена зі снігу, а лице розмальоване коштовними фарбами. Дама в

чорному звернула на другу стежку. Я пересікаю її. Ховаюсь за зеленим кучерявим кущем і легенько гукаю:

— Льолю!..

Вона озирнулась. Ловила очима поклик. Піднесла руку врівень з головою й витягнула пальчик, наче на когось сварилася. Я ще раз гукнув і виглянув з-за куща. Мене забачила дама й визвірилась:

— Што тебє нужно, мальчішка паршивий?—Льоля теж образилась. Вона насунула рівненькі брови на очі, одкопилила трубочкою губи й ревниво притулилася до матери, наче я хотів її в неї вкрасти.

Я втік. Але згодом чомусь з'явилось чудне бажання знову побачити Льолю. Я почав шукати її, вибігав усі ті місця, де вона була, тричі прибігав до могили, до того кущика, що з нього я її гукав. Та Льолі ніде не бачив. Я побіг до своєї матери. Вона, бідна, сидить біля брами й до кожного простягає руку.

Лантух її вже товсто оддувався, а вона ховала його за себе, щоб думали, що в неї нічого нема. Після кожного „подаянія" мати швидко христиться, ніби одганяє від себе уїдливих мух. Я дав матері кілька крашанок, половину паски й дев'ять копійок грошей. Вона обурилась:

— Чорт!.. У такі літа я оббігала б увесь цвинтар, я, чорт його зна, чого назбирала, б, а він... Мабуть сидів десь на одному місці!.. Тільки жерти!.. Коли я вас іздихаюсь... Біжи ще!—Матері хтось у руку поклав крашанку, вона механично перехристилася, бликнула на мене, і я пішов.

Я набрався сміливости. Бігав, просив, навіть сам хватав за миски, коли жебраки обступали якусь жінку, що „поминала".

— Що ви робите? біїтесь бога!..—кричала жінка на жебраків. А я лечу далі. Моя торбинка була повна. Як би ще раз побачити Льолю, можна б і додому йти...

Я пішов на те місце, де Льоля дала мені дві копійки, там не було й душі; пусто, тихо і навіть сумно: „І чого вона на мене так злісно дивилась, коли я їй поганого нічого не зробив?

Льоля. Я бігаю, прошу, обірванець, бідний... Моя мати обтріпана, жовта, сидить біля брами з простягнутою рукою. А Льоля ходить з багатою дамою і роздає жебракам великодні подарунки. На мене мати завжди кричить, лютує, а до Льолі звертається-он тепло, лагідно. Льолінька... Ніколи в світі до мене мати не зверталася ласкаво і ніколи не казала: Петруня, Петрусь.

І не знайшов я Льолі. Мені в сотий раз згадалася її остання поза: насупила рівненькі брівки на очі, одкопилила трубочкою губи й ревниво притулилася до матери, наче я хотів її в неї вкрасти. А коли я її гукав: крутить голівкою на всі боки, ловить мій поклик, а тоді піднесла руку врівень з головою й витягнула пальчик, наче на когось сварилася. Оце мабуть бачив я її в-останнє. Вже ніколи не бачити мені Льолі...

А нащо мені її бачити? Що вона мені? Не знаю. А тільки дуже хочеться бачити. Я навіть віддав би їй дві копійки назад. Навіть своїх ще дав би три копійки. Щоб тільки побачити... Та нема Льолі.

Я прийшов до матери. Вона стояла на ногах. Люди вже розходились.

— Така маленька торбинка й лазив так довго... Ходім!—Ми з матір'ю пішли. Я не так ступав ногами, не так ішов,—мати шарпала мене за рукав:—ось сюди, там он камінюка, он там калюжа.—Я розізлився, мені хотілось вилаятись, але це ж мати—і я тільки сказав:—чого вони?—Ми йшли. Попереду і позад нас ішло багато люду, багато розмовляли, лунав шум, гув церковний дзвін.

— Льоля!—Це мені певно чулося. Я швидко оглядався навколо себе. Мати мене шарпнула за рукав і навіть трусонула:

— В кізяк утаскався!.. Нечиста сила!—Вона казала це уголос і люди сміялися. Щось шепталися про нас, а я оглядався.

— Мама, вот тот мальчік!—Мені аж дух забило. Перед мене шла дама в чорному з Льолею. Льоля часто гнівно оглядалася. „Який у неї чудовий голубий бант на стану. В нас у селі ні в кого в дівчат немає таких бантів, таких великих гладеньких кіс. Льоля, певно, ними задається. Звичайно, так. Вона узяла косу в руку й поклала на плече, крутить її в руці й дивиться на мене, і теж спотикається.

— Льолінька, надо под ногі смотреть!—І не крикнула на Льолю. Льоля їй щось сказала про мене, а вона навіть і не оглянулася.

— Нє обращай вніманія,—сказала дама. Вона думає, що дві копійки—щастя. Оце взять і віддати. А тільки я всі гроші віддав матері. Боюся попросити в неї. А Льоля, певно, зрадіє. В неї будуть гроші. До того я їй ще своїх дам три копійки.

— Мамо, дайте мені п'ять копійок!

— Оце сказав!.. Як дам п'ять копійок, то й своїх не взнаєш. Буду роздаваться. Он жерти нема чого. Дома он соли нема.—Навіть не спитала—нащо. Я більш не просив. Я розгнівався. Кинув торбинку на землю й побіг.

Я просив у кого попало. Сміливо простягав руку. Напросив сім копійок і очима став ловити Льолю. А її ніде не було. Почав пригадувати людей, що йшли з нами, бігав по всіх усюдах. Люди були все незнайомі. Тоді я побіг у другий провулок. Ага! Он той жебрак горбатий, що йшов позад нас, он усі жінки в чорних хустках з білими хрестиками на голові. А он і мати моя. Вона йшла тихо, зігнувшись. Сунула по землі босими ногами, що їх ледви було видно під рясною довгою спідницею. Далеченько від матери йшла з дамою Льоля. Я хутко підбіг до неї.

— На.—Сунув їй у руку сім копійок.

— Што он тебє дал?—Швидко запитала дама і зразу жбурнула на мене копійки.

— Паршивец, оборванец!—Але я не слухав і побіг. Мене здивувало: кинула грішми, чому вона розізлилась. Коли мені дають гроші—я радію.—„Обірванець". Я глянув на себе. Я був обірваний. Широкі довгі штани, що мати переробила з братових, були в латках. Через плече підтяжка. Кілька разів уже звязана синя сорочка з дірками. А ноги! Як земля,—брудні, порепані. „Курчата" на ногах. Я скинув картуза й став розглядати. Налакирований ремінний козирьок посередині був розламаний. Картуз потертий, сірий, аж рижий, колись він був чорний. Казав батько—нового купить.

Я пішов до матери. Підійшов не зразу—вдарить.

— На, понеси хоч трохи, нечистий дух. Кілок уже в спині. Тільки жерти. Коли я вас у чорта нагодую...

Я взяв свою торбинку.

Сонце розпікало землю, дихало—шумно, парко. Нам було важко йти. Дорога була довга й нудна. Сідали спочивати. Мати лаялась, тоді нарікала на життя й знову лаялась. А чим я винен, що гірка доля неодмінно обрала мою матір, а не даму в чорному? Чим я винен? Мати штовхає мене, шарпає. Ніяк я їй не вгоджу. І тільки обзиваюсь: „чого вони?"

...Як упав синій вечір та густо почорнів—і в нашій хаті жовто заблимала лампа. Тужно шарудить матирене веретено, а я вже не дослухаюся до її пісень, не розглядаю розмальованих стін. Я вкрився з головою, щоб було темно...

Льоля. Цвинтар. Дама в чорному. Як би я був їхній. Це Льоля була б моєю сестричкою. Ось я їхній. В нових чобітках, в новому картузі

йду з Льолею до школи. Льоля регочеться. Я за нею ганяюся. Вдарив її помаленьку, а вона плаче й каже: ось я мамі скажу. Вдома мати каже: не смій мені битися, бо на зиму пальта не справлю. Я буду слухатись, кажу я, і знову граємося з Льолею...

І я тону у мріях. Льоля стала центром усіх моїх думок. Вона була і горда, і гнівна, але в ній щось оте незрозуміле для мене, щось оте дороге, приємне, що не можна бачити, не можна взяти рукою. В ній оте невідомо, що притягує до себе, манить. Оте далеке, далеке... Я засипаю і мої мрії продовжує сон.

III.

В хаті горе ворушиться. Ще трохи сухарів залишилося з пасок. Погризли. Зараз мати гризе батька:

— Та коли вже ти в чорта ту роботу знайдеш? Доки ми будемо мучитися? Не сором? Крихти соли в хаті нема. Та як би хотів, то знайшов, а то не хочеш. Все ліньки, ох, оці ліньки!

Батько важко зідхнув, мовчки одяг дрантя, взяв сокиру й пішов до міста.

Одного разу приніс хлібину:

— Знайшов роботу днів на два.

— От бачиш, бачиш.—Обізвалася мати:—як би не гарикала... Все мені треба гавкати, все мені.—Батько не перечив, наче погоджувався:

— Треба,—каже,—взяти Петра з собою. Буде складати мені порубані дрова. Все ж таки поміч.

Я з охотою! Пішли.

І коли я глянув на гору дров, що круглими колодами лежали аж до стелі, то мені не вірилося, що батько зможе їх порубати за два дні.

— Ой, тату, коли ж це ви їх порубаєте?

— Порубаємо, синок.

Батько скинув піджака, закачав рукава, взяв у руки сокиру, й кругла колода розлетілася надвоє. Коли колода зразу не кололася, він закладав у щілину клина, тоді вона корилась, і з тріском розліталась. Я виліз на гору порубаних дров і складав рядочком дровеняки.

— В кутку, синок, лишай порожнє місце.

— Нащо, тату?

— Побачиш!

І батько кинув мені здоровенну в сучках колоду, яку місяць треба було б рубати. Таких колод ми чимало ховали на спід „у куток", і тому гора круглих колод скоро меншала. Я собі вгорі. Чекаю, поки батько кине дровеняку, а батько внизу тільки: гех, гех!—і розлітаються колоди, як живі. Бідний батько. Піт річками ллється. Очі блискучі від утоми, а він гатить по голові міцної колоди. Скинув верхню сорочку. А спідня брудна, мокра од поту, прилипла до спини. Візьметься в боки, гляне на гору порубаних дров і важко зідхне.

— Мабуть, синку, ще й завтра прийдеться прийти... А я мовчу. Скучно мені отут, у цьому темному кутку, а ще й завтра... Не хочеться. На подвір'ї діти граються, регочуть, бігають. Мені їх не видно, тільки чую. Весело їм. Добре панам. Самі й дрова не рубають... Бідний батько... Йому осточортіло рубати, та й стомився він. Кидає „в куток" уже й такі колоди, що легко рубаються. Складав я порубані тільки в перший ряд, а в задні ряди клав нерубані. Дивлюсь — уже не гора, а купка нерубаних дров.

— Злазь, синок, спочинемо.—Батько простягнув мені руки, і я зліз. Як тут хороше, на землі. На подвір'ї видно, тепло. Сонце наче тільки сюди світило, тільки в подвір'я. І так збилося, скупчилося тут, що

було надто світло й тепло. Діти бігають. Їхній сміх і говір лунко б'ється об стіни, мов гумова опука. Тоді одлітає і зникає десь, тане над головами. Хлопчики в коротеньких штанцях котять ногами величезного м'яча, б'ють у нього ногами, як у діжку, а дівчатка стоять з боку і дивляться. Хотілось і мені грати — та вони всі гарно одягнені. От як би мені такий м'яч! Треба попросити батька, щоб він купив. Купить неодмінно. А матері скаже, що подарували. Я нетерплячо чекаю батька. Він пішов купити щось поїсти. Я стежу за кожним рипом фіртки. Вона відчиняється і все входить то пан, то бариня, то паненя... Ну, оце вже мабуть батько.—Ні, оце вже—ні! О!.. Льоля...

Мені аж моторошно стало. Ввійшла Льоля. Зразу згадався цвинтар. Дама в чорному. Дві копійки.

Льоля мене навіть і не помітила, а може не пізнала. А мені було радісно. Як же мені не радіти, як Льоля була весела, щаслива без кінця. Грала з дівчатками в городка і струнко живо рухалась. Вона була найкраща. На зеленій блузці чорний фартух на всі груди й на плечі, а з-заду зав'язується в косі бант—червоний, як її щоки.

Я глянув на купу непорубаних дров. Вона була така маленька. Прийде батько і зараз порубає. А мені хотілося бути ще й завтра. І нащо то було кидати „в куток". Я лізу й хочу скинути кілька колод. Коли це рипнула фіртка і ввійшов батько. Сіли їсти. Батько розломив пополам копчонку.

— Що тобі синок—хвоста чи голову?

— Голову.—Тоді батько виймає соточку й хилить. Лишив і мені трішки.

— На, синок, веселіше буде. Отак... Зразу, зразу. Витрись. Хліба бери. Копчоночки. О...

І справді веселіше стало. Я навіть сміливий став. Вийшов із сарая, і прямо до дітей. Хлопчиків уже не було. Грались самі дівчатка.

— Льолю, драстуй.—Всі зареготали. Льоля почервоніла й одвернулась.

— Он ненормальний, — сказала одна, що так само одягнута, як Льоля.

— А я тебе знаю,—кажу я Льолі. Льоля крадькома кинула на мене сивенькі очі:

— Ну, і что же із етого?

— Откуда он тебя знает?—спитала круглолиця з білою довгою косою.

— Синок,—гукнув батько. І я поліз на гору. На подвір'ї чувся дзвінкий дитячий регіт. Батько хекав і гатив сокирою, а я складав дрова на горі і нудився.

Ввійшла товста жінка з двома бородами. Нижня була м'яка й гойдалася від кожного її руху. І коли вона нахиляла голову, то борода була особливо велика, наче там під шкірою заховано впоперек половину товстого бублика. Дві бороди весело оглянули гору порубаних дров.

— Замечательно! Ви машина, а не человек,—сказали дві бороди батькові. Батько радісно усміхнувся собі в бороду.

— Стараюся,—каже він,—хочу на соточку заробити в барині.

— Хорошо, я поговорю с мужем.—Потім вона повернулась до плетеної корзини, що стояла в кутку, покопирсалась у ній і витягла звідти старі спідні сорочки, кальсони, панчохи, картузи й сказала батькові:

— Єслі хотіте—можете взять.—Батько радо подякував, тоді взяв білого картуза і кинув мені на гору.

— На, синок, це бариня тобі дали. Скажи спасибі.

— Спасибі!—гукнув я згори. І дві бороди вийшли задоволені, наче зробили велике діло. А в куток летіли круглі, нерубані колоди.

Одна гора меншала, друга—більшала.

І як сонце освітлювало уже тільки вершок високої брами, батько останній раз гехнув, і копиці круглих колод не стало. Увесь верхній ряд і куток було закладено порубаними дровами. Я зліз, дітей на подвір'ї вже не було. Льолі не було. Мені стало аж лячно. Батько ніби розумів мене. Купив по дорозі соточку... Вихилив, а решту—мені.

— Пий, синок, веселіше буде. Та не кажи матері.—І я повеселішав. Хіба тільки панам веселитися? Батько продав уже те, що дала бариня, і вернув гроші за соточку. Ні, я ні за що не скажу матері про горілку. Вона почне бурчати. Мені це дуже не подобається. Навіть через це ось не хочеться йти додому, але, як на гріх, шлях здався надто короткий. Ось ми входимо в село.

— А у вас гості є!—гукнув хлопчак, що промчав мимо нас на лозині. І справді, на призьбі сидів чоловічок з батогом у руці. Він устав, повів пальцем по довгих вусах, скинув свого широкого, як сито, картуза й подав батькові руку.

— Оце ж наш синок,—сказала мати чоловікові про мене.

— Герой, герой. Скільки тобі літ?—спитав широкий картуз.

— Дванадцять.

— Підеш служити?—питає мати.

— Піду.—Всі увійшли до хати.

— Та нехай би ще побігав, — сказав батько, — цього добра він ще встигне... Коли ж він погуляє?

— Ні, тату, піду.

— Та воно, синок, піти не штука, ти ж уже служив. Чи не знаєш як? Не дома. Вдома хоч і їсти іноді нема, та зате вдома...

— Нехай, нехай іде, — перебила мати. — Зима прийде — заробить щось, та й одним ротом менше буде.

— Звичайно, так,—погодився Картуз.

Довго балакали і вирішили, що мені треба йти служити. Найняли за одинадцять карбованців на літо. За тридцять верстов од нашого села. Широкий картуз у нас переночував, а на ранок стали готуватися. Я в-останнє оглянув хату. Темна, низенька, розмальована, наче завішана теплими килимами. Повно ганчірок. На полику, що замісць ліжка стоїть із дощок стулений, [солома потерта й лахміття дране. Цю ніч я вже буду думати не на полику.

Вийшли за ворота.

— Та гляди ж, слухайся!.. Не так, як в Одрадівці, або в Береста,—гукнула мати. Не панькайтеся з ним, — звернулася вона до Картуза. Той ляснув у повітрі батогом і, не одриваючи очей од землі, несміливо проказав:

— Та чого там... Я чоловік такий, що не налягаю. Що ви з малого візьмете?..

Я прощався. Мати втерла сльози.

— Іди, синок, з богом.

— Жилаю тобі всього харошого,—сказав батько.

Широкий картуз махнув рукою до нашої хати, взяв мене за руку й повів. Хата лишилася позаду; маленька, вдушена в землю—пильно дивилася на мене одним, підсліпуватим оком - вікном, затуленим старою подушкою... Мені стало трохи боляче.

Ішли пішки.

Вийшли за село. Пішли залізницею. Широкий картуз служить на залізниці будником. Оце ми йдемо прямо до його будки. Сумна дорога. Вали, стовпи, будки. Степ і степ. Де-не-не пастух з черідкою, дикий птах пурхне з кущика, або потяг прожогом пролетить. Вже ми

все перебалакали, перепитали один одного і йдемо, як німі, ні слова. В мене підошви болять од камінців, а Картуз у чоботях. Коли б швидче вже до місця. І стомився я дуже, та й цікаво знати, де те місце, яке воно.

Навколо нас степовий сум, порожнеча, а це все вечір укрив широчезною синьою парасолею. Парасоля поволі темнішає, міняє свій колір і згодом ми вже перед собою нічого не бачимо. Де-не-де в будках блищать вогники і від цього стає легше.

Іде потяг. Далеко-далеко їде потяг, наче дві жарини з печи. Жарини більшають та більшають, а тоді відразу стали, як сонячні головешки, що освітили всю залізницю, насип і з гулом, з шумом промчали мимо нас. Аж земля задрижала. Моторошно. Втома.

— Вже скоро, — сказав Картуз. — Хоч би швидче, — думаю собі. Спочити б, лягти, подумати. Мені дуже захотілось „подумати". Я вчора думав тільки про Картуза та про його хату-будку. А зараз подумав би ще про Льолю, про цвинтар, про дрова. Льоля... Це я буду далеко-далеко від неї... Батько. Бородатий мій, блискучий батько. Мокра сорочка прилипла до спини, а він хекає, рубає круглі, міцні колоди сокирою... гляне на мене вогкими від утоми очима: „Пий, синок, буде веселіше". Як мені весело було з ним! І чого я погодився йти служити так далеко? І батька не буду бачити і... Може й Льолю ще коли побачив би. А тепер...

— Ну, молодець, ми дома.—Ми підійшли до цегельної будки, що ледви виднілась у нічній пітьмі. Коло будки широка тополя, гули дроти телеграфних стовпів і мені стало лячно... Широкий картуз постукав у шибку. Нам відчинила молодиця, закутана в рядно.

— Найшов хлопця? Ну, драстуй,—привіталась до мене. А Широкий картуз зразу її запитав:

— Телята наповані?

— Та де ж, на кого ж я кину хату?—Широкий картуз ляснув молодицю по щоці, а мені процідив:

— Ходім, покажу криницю.

Криниця була недалеко, але глибока, та й телят було дванадцятеро. І зморений, знесилений, я впав у сараї на солому й „не думав" уже нічого, заснув, як убитий.

IV.

Нове життя для мене розпочалося, як тільки в сарай упав сірий шматок раннього світла. Я був розбуджений хазяїном. Він наказав—що де і як робити. А як сонце тільки виткнеться, телят виганяти на вал. Он отуди. Пильнувати, щоб вони не пішли під поїзд—одно і в селянські посіви—друге.

Хазяїн пішов спати.

Мені було холодно. Я горнусь у сорочці, затуляю груди рукою, трушусь. Померзли ноги, їсти хочеться ще з вечора, очі злипаються, мало спав. Стомлений од учора, наче побитий. Не все зрозумів, що наказав хазяїн. Що зробити раніш? Раніш мабуть напоїти телят.

Я взяв відро й пішов до криниці. Тополя холодно шелестить біля криниці, розсипає зелені листочки в калюжі розлитої води. Криниця глибока, як даль, а на дні наче чорна смола ворушиться. Витягую відро й вода бризкає, хрустка, прозора, мов сталь, холодна, хлюпається з важкого відра мені на груди, на ноги... Напоїв телят. Чистю кошару.

Мало не по коліна грузну босими ногами в багнюці, а вона зеленожовта та холодна. Телята в кізяках, ляпаються, бігають з кутка в

куток, бризкаються, обмазують мене... А я беру на візок гній і вивожу його до великої кучі, що за кошарою.

А як із-за зеленого обрію, наче половина розпеченої сковороди, виткнулося сонце, я розчиняю кошару й гоню телят пасти. Од холодної росяної трави мені стає ще холодніше. Цокочу зубами, стаю, зігнувшись, біля щитів і чекаю, щоб швидче сонце пригріло. А воно, як на гріх, половина, і половина. Це мабуть тому, що я так пильно дивлюсь на нього. А ну, я одвернуся! І дійсно, глянув через кілька хвилин—уже кругліше. Я ще не дивлюся. Ціле кругле сонце виринуло з росяних трав. Уже хмари позолотило. Я довго не дивлюся на сонце. Ос я розглядаю місцевість. Яка кумедна, ця будка—хазяїнова хата! Сама з червоної цегли зроблена, а на дерев'янім даху півника причеплено. Біля будки кошара з дрючків стулена, а біля кошари свинарник, як хатка баби Яги, що ото в казці. А тополя все шумить над дахом, трусить листочками. Стоїть оце собі все у степу широкім, як островок у зеленому морі. Ні хати ніде, ні людей. Аж он ген-ген тільки мріє друга будка. Наче другий островок. Шумлять трави, зелені хліба, кущі диких степових дерев, а телеграфні дроти тужать. Мов товсте павутиння, густо висить от стовпа до стовпа і дзвинить. Плачуть дроти, як по мертвому: Ой, о-о-о-о-о-ой! Ой, тоска ж!..

— „Дроти, чого ви плачете?—Мені було моторошно свого голосу. Який чудний мій голос у цій дичавині. Чого ви плачете, дроти? Хто вас обіжає? Замовчіть!—Я розлютувавсь, кинув на них дрючком, а вони задзвиніли голосно, загули дуже, заревли: Гуууо-о-о-о-ой!.. Ой, як сумно!.. Яка порожнеча, прірва...

Телята ремигають, скоса бликають на мене, чи доглядаю за ними. Йдуть туди, куди не слід. Я владно погукую на них. Слухаються.

Тут сонце не таке, як у нас. Хоч воно вже й високо. В нас веселе сонце. А тут самотнє. Сидить собі між хмарами, мов золоте яйце у ватному кублі і діла йому до мене ніякого. Хоч би їсти принесли! А бо покликали... Вони ще сплять. Я вже находився, стомлений, голодний.

А вчора: батько, Льоля. А колись—юнкери, скульптура...

— А куди!—телята пішли в посіви. Я біжу за ними, а вони вибриком. Над телятами дзвинів синіми крилами ґедзь; вони попіднімали хвости, побігли по степу, по залізниці. Я розгубився. І десь узявся, наче з води виринув, дядько. Одлушпарив мене батогом. Телята йому жито столочили. Я з плачем ганяюсь за телятами, а степ широкий, чужий, шумливий. Іде потяг. Телята стали, збіглись до купи, підняли хвости, голови, нащурили вуха й лячно на всі боки водять своїми великими шкляними очима. Я тихенько підійшов до них. Вони брикнули ногами, наче зі мною дратуються, і побігли до залізниці. Потяг зойкнув на ввесь степ і вони, мов опарені, чкурнули в степ по селянських посівах, а тоді знов збіглися до купи й побігли прямо до кошари..

— Хай постоять,—каже хазяїн. А ти тим часом нагодуй свиню. Вичисти свинарник. Он візок стоїть, отуди вези...

І годині о другій хазяїн спитав:

— Ти вже може їсти хочеш, то скажи, не соромся?

— Хочу.—Тоді він дав мені шматок оселедця.

— Ну, а тепер жени телят. Я їх попутав—не тікатимуть.

Я виганяю телят на вал, сідаю під щитами й вислухую шум тополі. Вона стоїть біля будки, кучерява, струнка, як дівчина. Губить свої листя—великі сльози—і тужно задивилась у степ.—Дівчино, чого ти плачеш?—Я вічно стою тут на оцьому місці, вічно дивлюся на це одноманітне зажурене коло і вічно шумую, разом з ним журюся. І ніколи не бачу новин, ніколи ні з ким не розмовляю. Ніколи, ніколи...—Дівчино, не плач!

Тополя густо зашаруділа, наче дрібними пальчиками перебирала свої зелені кучері. Тополя плакала...

Так ішли мої дні, один на один схожі, нудні, жорстокі, важкі. Це дні.

А ночі: за наказом хазяїна беру на аркан свиню й веду пасти в селянські посіви. Та нехай, я нікому не скажу. Хай я тільки скажу комунебудь—буде мені.

Од недоїдання й недосипання я робився слабий, злий, заляканий. А ніхто до мене й не загляне. Наче вислали мене на каторгу й увесь світ од мене одвернувся.

Може ніколи вже я звідци й не вилізу. Ніколи не побачу Льолі. Втекти боюся. Далеко. Я покірно підставляю шию до свого ярма і везу воза свого горя.

Час ішов.

Я був радий усякій людині, що з'являється в степу. Мені радісно було, коли по залізниці йшов якийсь жебрак, кудись далеко йшов, сідав, зі мною розмовляв. Хоч і сумна була його розмова, але було радісно. Я ділився з ним житніми сухарями, давав води і він міцно тиснув мені руку.

Один сказав: „горюємо", заплакав і пішов. А один показав ножа: оце кормитель мій—сказав і пішов далеко-далеко, навіть сам він не знав куди.

Ото коли йде людина залізницею, ще тільки мріє, наче крапка ворушиться в кінці рейок, а я вже чекаю, щоб вона вже скоріше йшла, зачеплю обов'язково, або вона мене зачепить. Сірника, води, хліба...

Ось і зараз хтось іде. Я зігнав телят докупи, зійшов із валу до рейок і чекаю. Людина наближається. Видивляюся й приходжу до висновку, що це жінка. Звичайно, жінка. Я певний. Спідниця, хустка. Ось уже ближче. Аби швидче. Я сьогодні, як німий, ні з ким ні слова. Спитаю, куди йде, звідки... Жінка йде прямо до мене. Вона втирає очі. Я напружено вдивляюсь.

— Мамо!—Моя бідна мати. Пішки до мене. Иде: маленька, дрібно ступає ногами, в середину пальцями. На голові купа хусток. Голова здавалася більша за неї всю. Вона підходить до мене. Всміхається. Я кинув телят і побіг прямо до матери.

— Дитино!..

Обоє плачемо. Плаче й дріт, і вітер, і телята тужно викрикують. Яка туга!..

— Не хочу тут, мамо, не хочу!—Розповідаю їй. Слухає мати, ще більше ллються в неї сльози, втирає.

— А як же, дитино?.. Дома ж не краще. Батько зараз у якономії Кереївського за сторожа. Ми вже не в Балашівці. Наташка в Грузькій і досі собі служить, а Федько й Митька теж у якономії. Куди ти підеш, дитино? Потерпи!..

— Не можу, мамо, не можу, не витерплю.

Перебалакала мати з хазяйнами, ще раз лагідно звернулась до мене, щоб потерпів. Переночувала, заплакала й пішла. Вона тихо, несподівано виринула в цьому тихому морі. Вистромила голову з задуманих зелених хвиль, усміхнулась мені, заплакала і знову поринула, зникла як і з'явилася, залишила мені ще більше печали й горя.

Мені ще важче стало. Хазяїн сміливіший став, іноді й батогом порне. Велить робити те, до чого й сил не вистачає.

А в полі журно. Сам до себе балакаю, щоб веселіше було, а воно стає лячно. Як отак жити... Мені в очах зробилось чорно: смерть. Потяг. Ляжу під потяга. Так... Ляжу під потяга. Моє серце швидко застукало.

— Ей, ти, свинарника сьогодні вичистив?—питає хазяйка. Я не відповів нічого, мовчки вигнав телят із кошари і погнав пасти. Вона підбігає до мене й ляскає долонею по щоці. Свічки засвітились.

— Воно ще й злитись уміє.

— А вміє! —крикнув я, вхопив каменюку й пустив її в голову хазяйці. Вони впала навзнач, і по щоці потекла кров. Мені однаково лягати під потяга. Хазяйка підвелась, лице залилося кров'ю.

— Чекай, чекай... Ось приїде Андрій... Живого не випустить! (хазяїн поїхав до міста на два дні).

— На ось тобі й Андрієві твойому,—я хазяйці показав дулю.

Це її образило. Вона схопила дошку од щитів і підбігла до мене. Але друга камінюка влучила їй у брову. Вона схопилася обома жменями за лице й побігла додому.

Надвечір я додому телят не погнав. Кинув їх на призволяще й пішов ночувати в щити. Однаково. Сьогодні під потяга... На землю, чорно, моторошно спускається ніч. Я сиджу в щитах, холодно мені і боязко. Все смерть ввижається. Я зажмурюю очі. Ховаю лице в долоні, тулюсь у куток. Темно. Часами летить потяг і піді мною земля дрижить, наче піднімає мене в повітря.

Я одтуляю жмені і вглядаюся в нічну імлу. Імла ворушиться. Чорний ковалок з неї вимальовується. Наближається. Щось іде. Не видно ні рук, ні ніг, ні лиця, але воно йде. Йде наче тінь, прямо до мене. Я притулився до щитів, причаївся, не дихаю. Але тінь прийшла, нагнулась до щитів, зазирнула, простояла так хвилини зо дві. Далі тінь засвітила сірника. На мене глянуло худе довге обличчя з глибокими запалими очима. Обличчя все заросло рідким волоссям, а очі дико бликали, наче хотіли мене пронизати. Одна рука пригорнула до грудей од холоду піджачину, друга держала ножа.

— Що ти тут робиш?—спитала мене тінь.

— Нічого... Ночую...

— Що в тебе—нема де ночувати?—Тінь присіла ближче до мене.— Не бійся, не бійся, дурненький, ти мені не потрібний.

Я йому розповів усе.

— Значить, хазяйка сама вдома?

— Сама.

— Ходім зі мною до неї.

— Не хочу.

— Ти тільки скажеш, що це ти прийшов.

— Вона сказала, щоб я не приходив, бо в'бє мене.

— А як звати хазяїна?

— Андрій.—Тоді тінь вилізла зі щитів, пішла валом, наче чорна пляма, а тоді зникла, розтанула серед чорної ночи.

Згодом я почув постріл. Значить, щось трапилось. Я боязко сидів, аж доки ранок не посипався сизим туманом. Став виглядати потяга. Ага, гуркотить. Іде. Я виліз із щитів. Гуркіт збільшується. Дивлюсь: із туману виринає червоненький прапорець. Це була тільки дрезина. Їхало чоловіка шість людей. Дрезина зупинилася біля будки мого хазяїна, згодом їхала назад і везла закривавлену тінь, що приходила до мене вночі. Значить, хазяйка його пристрілила.

Я знову виглядаю потяга, мені захотілося плакати. Вже ніколи, ніколи я не побачу Льолі. І чого вона відверталася від мене? Як би вона знала, як мені хочеться її бачити. Тільки бачити. Я кілька ночей нічого „не думав". Утома вбиває мій мозок і він засипає. Хорий, знесилений. „Тату! Мій любий тату"! Я голосно заридав і збіг до потяга, що запінений виринав із кудлатого тумана. Мені стало боязко й я тільки стояв,

як кам'яний. Потяг промчав... Знову поліз у щити. Стомлений, ледви волочу ногами. А що, коли піти додому? А я ж не знаю, де якономія Кереївського. Та як же його йти—мене мати не хоче! Розгнівається...

Промчав іще один потяг, і я знову побоявся. Сонце вже пригріло землю. Висушувало тумани, росу. Я подивився в той бік, звідки прийшов з хазяїном. Як далеко! Далина гойдалася, мов холодець, а рейки блищали, мов дві чорні гадюки, яким ніколи і ніде нема кінця.

Додому! Я зійшов з валу й пішов по залізниці в той бік, звідки сонце сходить. Ноги мене не несли, я часто сідав спочивати. Рвав козелики, їв молочай, вовчу лапу... В мене паморочилось у голові. Сів на рейку. Рейка дрижала. Я притулився до рейки ухом. Десь далеко йшов потяг. І минуло небагато часу, як він виринув із сизого туману, мов чорт, шумно мчав, бризкав навколо піною, а з голови, як великі кудлаті шматки чорної вати, валив дим.

Я одійшов од рейки осторонь. Подумав, а тоді голосно вигукнув:

— Тату, та!..

І ліг пополам на рейку.

Розплющив очі, наче від міцного сну. Мене несли на носилках до санітарного вагону. Пахло аптекою.

— Ну, как поврежденіє?—питає хтось когось.

— Нічего. Жить будет. Ущерб ребра, лопаток. Ну, отнята рука... Заживьот.

Мене збило з рейки залізом, що низько висить перед колесом, і так я лежав між рейками, поки не переїхали всі вагони.

— От, каналія...—Я повернув голову набік і побачив, як вусатий чоловік з кокардою на картузі ніс за пальчики мою жовту-жовту руку. Кров з неї капала на жовтий пісок і застигала чорними кружалками.

Я крикнув і знепритомнів.

V.

Лупнув очима. Переді мною величезні голубі вікна. За вікнами світло, зелені з темним відтінком дерева. З вікон мої очі стрибають на білу, мов сніг з голубим відтінком, стелю з кружалами посередині, такими—як ото кинеш у воду камінця, а вона розбігається. Далі очі падають од стелі вниз. Ліжка. Багато голубих ліжок з людьми. Було ще рано й люди спали. Я теж у такому ліжкові. Хотів повернутися на другий бік, але все тіло защиміло... Боляче. Я був забинтований. Згадав за руку і в очах потемніло, в ухах задзвиніло, і мене не стало...

Одкрив очі. В палаті гомонять люди, пораються кожен біля свого ліжка, шелестять газетами. Біля мене стоїть жінка з червоним хрестом на грудях.

— Сестра, сколько єму лет? — звернувся один до жінки, що стояла біля мене з червоним хрестом на грудях.

— Тринадцятий,—відповіла сестра, даючи мені нюхати нашатирного спирту.

— Ну, як голова?—питає сестра.

— Легше.—Я став прислухатися до хорого, що впер окуляри з золотим ободочком у газети й голосно усім читав. Я дещо вловив:

„Возлє станції Шестаковкі... Пьотр Мєльніков, 12-летній мальчік бросілся под поєзд. Прічини не установлени“...

— На мене всі глянули.

— Це про тебе,—каже мені сестра. Той, що читав, поклав газету на своє ліжко й через верх своїх окулярів глянув на мене, роззявивши рота.

— Что ж тебя побуділо броситься под поезд?—спитав він мене.

— Не питайте його, — сказала сестра. — Лікар не велить розпитувати.

Вона поклала мені під пафу градусника і вийшла. Я повів очима по палаті. Мені було легко. Голубуватий колір стін, вікон, нарешті шматки синього неба, веселе світле проміння сонця, що рівно лежало на підлозі й непомітно росло, все це підвищувало мій настрій. Я чомусь усміхнувся очам, що з зацікавленням дивились на мене з довгих сірих халатів. Очі не слухались сестри, вони один поперед одного почали сипати мені запитання:

— Як же я попав під потяга? Не знаю. Чи правда, що я під потяга ліг сам? Ні, я сам не лягав. А як же? Може я спав? Може я якось мимоволі! Хто зна. Мабуть упав, мабуть біг... Може біг та зачепився за рейку, а тут потяг? Мабуть біг і зачепився за рейку, хто зна...

З тим, що не знаю, і край. Мені було ніяково казати, що я під потяга ліг сам. Очі в мене нічого не допиталися. Причепурили свої ліжка, повкутувалися в довгі сірі халати й пішли гулять. Сестра увійшла, взяла в мене градусника, подивилася й приклала мені до голови долоню:

— Не знаєш, чого ґави розкричалися?—спитала сестра між іншим.

— Що?—Я не зрозумів, до чого це.

— Ґави, ґави, кажу, кричать. Не знаєш, чого вони розкричались?

— Ґави?

— Нуда.

— Кричать?

— Кричать ґави.

— А чого вони кричать?—питаю.

— А хто зна. Я ж у тебе питаю, а ти не знаєш?—вона усміхнулась.

— Мабуть сніг буде,—кажу. Вона голосно засміялась, потім дала мені якихось ліків.

— Пий-пий... Отак... Не кривись... Ще-ще... До кінця. Так. Молодець. Тепер тобі буде добре.

І мені згадався батько, як давав мені горілки: „Пий-пий, синок. Отак... оселедця... Хліб... Так. Тепер тобі буде весело". І мені було весело. Складав дрова, а на подвір'ї Льоля.

Сестра вийшла, мені зробилось трохи сумно. Вона була дуже лагідна, ласкава, і мені було приємно, коли вона зі мною розмовляє.

— Мені кольнуло в боку. Я крикнув, і вона ввійшла.

— Що таке, голубе?

— В боку коле.

— В боку коле, бідний.—Вона взяла мою руку двома пальцями й замислилась, наче чогось чекала.

— Ти заснув би,—обізвалась вона,—завтра перев'язочку зробимо.— Вона легенько кладе мою руку під ковдру, збирається йти. Мені хочеться, щоб вона сиділа біля мене. От як би вона була моєю матір'ю!..

— Вже мабуть не кричать ґави?—кажу.

— Кричать, кричать,—сказала вона, і пішла. Потім я трохи „подумав" і заснув.

Другого дня погода була з мрякою. Мені дуже „крутило" руку. Я потів, млів і лаявся. Сестра мене тримала.

— А-я-я-й, де ж це ти так навчився? Не можна ж так...—Та я не слухав її, злився на всіх, найбільше попадало хазяїнові, в якого я позбувся руки.

Сестра клала мені до голови гумову подушку, казала багато лагідних слів, але мені від цього було не легше. В руці щось крутило ґвинтом,

викручувало кістку, трощило, рвало, пекло вогнем. Я кричав. Сестра ала мені щось випити, і згодом я заснув.

І завжди, коли була вогка погода, мене визволяв сон. А сни в мене були чудові. Завжди сниться мені, що я з двома руками. Ліплю. Малюю, і не ві сні. Сестра дала мені оливця й паперу. Доктор у білому, з бородою немов із смоли, в окулярах, що лежать на носі, як велосипед, узяв мої малюнки в руки, повертів, повертів, віддав і сказав, що з мене люди будуть. Чого мені журитися? Я повірив докторові.

Лежу собі й малюю. Відчиняються двері. Входить голова більша за тіло, в десятьох теплих хустках—зажурена мати. Її ведуть брат Федька й сестра Наташа.

Мати ще з дверей галаснула.

— Дитино!..

Мені зразу згадалася рука, і моє лице потонуло в сльозах. Наташа схлипнула, а Федька злився і гнівно матері сказав:

— Ви його не розстроюйте... Йому й так боляче.

Але мати не слухала.

— Як би ж... Як би ж я знала—що ти собі наробив? Та це ж ти каліка на віки!

Федька на неї зле подивився. Мати трохи заспокоїлась, а тоді теж питала:

— Багацько ж, дитина моя, руки нема?

— Ось отак,—я показав вище ліктя.

Вона журно похитала головою:

— Це ж тобі, сину, не минути торби. Ні хазяйнувати, ні в заводі, ні до чого.—Мати безнадійно і скептично махнула рукою:

— Уже з нашим достатком... З одним крилом не полетіти.

— Чого там не полетіти?... Навчиться грамоти,—каже Федько,—писарем буде. Мало є таких, що й без ноги, або без руки, і живуть.

Федька перебила Наташка:

— А як же ти попав під поїзд?—Я почав якось оповідати, уявив собі всю подію, мені зробилося млосно, а потім знову мене не стало.

Коли я опам'ятався, то біля мене вже нікого не було.

А через кілька днів до мене завітав ще один гість. Лежу собі, малюю. Чую за дверима гомін:

— Пйотир Мєльніков де тут?—Батьків голос!

— Ось, тут сюди,—голос сестри жалібниці. Відчиняються двері—входить з вузликом. Лице покривлене, бліде. Од носа до бороди великі рівчаки, чоло густо в складках. Сів біля мене й тихо:

— Драстуй... —У мене затрусилися губи. Батькові вії швидко забігали, а сльози по бороді кап-кап.

— Не плач,—каже,—а сам плаче—і... зоднією рукою люди бувають.—Я втер сльози.

— Я показував,—продовжує батько,—твої статуйки прикажчикові, то він казав, що ти одарьоний. А як рука, синок, крутить?

— Крутить...

— На оце.—Дав соточку.—Та заховай. Як буде крутить, ковтни, і заховай. Та гляди, щоб не побачили А це на ось бубличка. Калачика, вишеньки. Та виздоровляй. Як виздоровієш, коло якономії школа є. Я сторожую в Кереївського. Навчишся грамоти, будеш за прикажчика.

Чоловік в окулярах із золотим ободочком шелестів газетою і дивився на нас через верх своїх окулярів. Він чув нашу розмову.

— Он у вас вєліколєпно рісуєт,—сказав він батькові.—Єму би нє мєшало в художественную школу... — Батько прояснів.

— Він—і ліпить. Як зробить що з глини, так ну вам—живе.

— Вот відітє—і скульптор. В общем—не унивай, Пєтро, учиться нужно обязатєльно. —І коли батькові сказали, що побачення „кончене“, мені зробилось важко.

— Ну, синок, до свіданія.—Вії ще забігали й чорні маслинні очі налилися срібною водою. Я знову лишився один. У палаті вже передивився все. Всі куточки, всі речі у вікні, всі дерева, навіть листочки, відтінки дерев. Все це врізалося в пам'яті, зафіксувалося навіки. Я з радістю чекаю того часу, коли мені можна буде ходити гулять. Кожного ранку довгі сірі халати ворушаться біля своїх білих голубих ліжок, а тоді йдуть на прогулку. Я лишаюся один, і мені нудно. Уже ніхто до мене не ходить. Коли б батькові ближче. А то двадцять верстов. Та й служба ж, ніяк. Дні поволі сунуться, наче сірі воли, що везуть щось важке у далеку дорогу, риплять ярмами, гарбами, і тоскно хилитають своїми шиями.

Сьогодні до мене прийшов доктор. Вийняв з бокової кешеньки свого велосипеда, почепив на носа і взяв двома пальцями мою руку.

— Ну, як живемо, молодець?—Я мовчки усміхнувся.

— Гулять дуже хоче,—сказала сестра, зазирнувши докторові в вічі. Докторова чорна борода поважно повернулась до сестри:

— Покажіть листок. —Сестра дала йому папірця, що висів у мене в ногах. Вона в ньому що-дня черкає оливцем після того, як виймає в мене з-під пафи градусника.

Доктор на мене чогось навівав якийсь острах. Кожен його рух, слово лякало мене. Його присутність нагадує мені перев'язочну. Мій бинт прилипає до рани, його одривають, і мені нестерпимо боляче. Доктор рішуче завжди щось наказував сестрі. Сам був безжалісний, але в суворих очах, за шклом чорним, туманом жевріла ласка. Він щось наказав сестрі, обійшов з нею хворих, а згодом сестра приходить до мене. Виймає з металевої скриньки голку, натирає мені руку спиртом.

— Одвернись. —Я одвернувся.

— А-а-а-а-й!

— Нічого, нічого, дурненький.—Потім помазала руку жовтим.

— Ось тепер буде хороше.

І мені з кожним днем було краще. Сьогодні мене вже піднесли до вікна. На дворі сонячно. Світло. О, скільки світла на дворі! Воно вбирає в себе весь тепло-зелений колір дерева і робить виразні легенькі тіні... А сірі довгі халати: одні ходять, як неприкаяні, другі сидять на зелених лавочках, треті визирають через залізну ґратову горожу. За горожею людей багато. Ходять то сюди, то туди. Візники торохтять, ляскають батогами... От коли б мене пустили.

Та мене пустили не скоро. Як не кололо в боку, як міг уже сам ходити, доктор оглянув мене всього і сказав:

— Можна пускать гуляти.

І щасливий був мені той день, коли я вийшов гуляти. Вийшов. Лікарня вся в саду. На черешні додолу гиляки гнуться. Шовковиця. Горіхове листя пахне. Стежки посипані жовтим пісочком, як у цвинтарі. Тільки тут тихо та лавочок зелених багато.

Був ранок. Сонце ще тільки крізь дерева продирало своє заспане око, парувало землю, а в ранковій тиші лунає дзвінко привіт солов'я. Іду глибше в сад, у гущу дерева, а вони зелено й затишно звисають наді мною. Дивлюсь—переді мною велике біле коло. В ньому вода, по середині води каміння купа, а на камені голий залізний чоловік, обмотаний гадюкою. Гадюка вистромила голову з-під пафи чоловікової

роззявила ротяку прямо в чоловіка над головою, а з рота вода дощем ллється, полоще чоловіка, а він блищить, як чорний лак. Чудово! Іду далі, заглядаю крізь огорожу. Скільки людей, шуму на вулиці. В нас у селі тихо. Тут люди моторні, заклопотані.

— Так далеко ходити не можна,—гукнула мені сестра.

— Я зараз,—кинув я. І знов уп'явся очима на вулицю. Я не міг одірвати очей од двох дівчаток. Я їх знаю. Безумовно, знаю. Пригадую. Так, я певен. Ось оцю, що в зеленій блузці з чорним фартухом, я бачив на подвір'ї, де з батьком рубав дрова. Безумовно, це вона. Кругле товсте лице, коса біла-біла. Ще я й подумав був: голова, як сонце. Так, це вона. Ну, а друга—Льоля. Знов у білій блузці з голубим бантом на спині. Коса так само розкішна, як жива, рухається на спині з голубою стрічкою. Мені згадався цвинтар, наче сон. Льоля зараз товща. Веселіша. Карпеточки на ній біленькі, з синенькою каймочкою. Ноги запеклись на сонці, наче два золоті линочки, живо ворушаться під коротенькою блузкою, переганяючи одна одну. Дівчатка підходили ближче до мене, і мені вже виразно видно Льолін рівненький носик, прозорі щоки, що аж здригували од ходи. Колір очей сивенький, такий наче кудлатенький, як на великдень на лозі котики... Я міцніше кутався в сірого халата, мною трохи трусило. Дівчатка підходили ближче до мене. Я тихо гукнув.

— Льолю!—Обоє оглянулися, стали й пильно вдивляються в мене. Мабуть пригадують, чи не зі своїх? Навіть підійшли до мене. Льоліні рівненькі брови туго насунулись на носа. Вона пізнала мене, бере під руку подругу й тягне, мовляв, ходім. Але та не слухалась, лишилась на місці й спитала:

— Откуда ти нас знаєш?

— Я... Льолю знаю.—Та глянула на Льолю. Вона почервоніла й одійшла.

— Какім образом ти єйо знаєш? Да подожді, Льоля! Інтєресно.

— Та... Хай вона скаже... —кажу.

— Я .. Мені поїзд руку одрізав...

— Руку? А-я-я-й!—Щоки в неї здригнулися, вона трохи скоса подивилась у бік, а потім спитала:

— Ти Мєльніков? Да?

— Еге ж.

— Знаю. Читала в газєтє о тебє. Ти бросілся под поєзд. Ето вєрно?

— Та... Хто зна. —Я відчув, що лице в мене стало гаряче. Певно, почервонів.

— Льоля, да подожді! —Потім вона звернулась до мене. —Я тебя припомінаю. Ти с отцом у нас дрова рубіл. Да?

Я згадав про непорубані круглі колоди й побоявся, щоб не виплило.

— Ні. Мій батько дрова не рубає.

— Да ето вєрно, неправда?—Вона взялась пальцем за підборіддя, дивилась замріяно вбік, а потім наче щось надумала й раптом запитала:

— Ти здесь єщо долго будєш?

— Мабуть довго.

— Тамара, ти нікак нє разстанешся?—грубо гукнула Льоля.

— Ну, до свіданія.—Ми єщо поговорім.—Пішла. Я гукнув їй. Вона вернулась і підійшла до мене.

— Той... Як його... Я Льолю люблю, а вона сердиться. Чого вона сердиться? Тамара почервоніла, усміхнулась.

— Хорошо, я єйо спрошу... До свіданія. Іду, Льоля!

Льоля вже її не чекала, пішла. Білоголова побігла. Коса підскакувала на спині, як золота рибка. Дівчатка порівнялися й пішли тихо.

Я довго дивився їм услід. Вони часто оглядалися до мене. Білоголова навіть махала рукою. Потім вони звернули в провулок, і в мене наче одірвалося серце.

Я пішов до палати.

Другого дня я знов там сидів. З того самого провулку, де вчора зникли дівчата, наче раннє сонце з-за обрія, виринула біла голова Тамари. Вона підійшла прямо до мене. Усміхнулися один одному і зразу наче стали давно знайомі. Вона простягає мені руку й дає п'ять копійок.

— На що це?

— Возьмі сєбє. Льоля смейотся над тобой. Она тєбя не любіт. — Говорит, что ти ніщій. Это она тебе передала, ти ж ніщій?

— Так я ж колись виросту. Хіба вона високих любить? — Кругле лице зареготало. Розплилося, а рот розтягнувся аж до вух.

— Какой ти глупєнькій! Ніщій это тот, которий просіт. Ти бєдний, а Льоля богатая. Она тєбя нікогда нє полюбіт.

Я журно задивився на водограй. Гадюка ніби дивилася на мене одним оком, і наче з більшим шумом жбурляла воду на залізного чоловіка. Вода виблискувала різними кольорами проти сонця, як ото кинути в воду алінафту.

— Я буду багатий, — раптом сказав я Тамарі.

— Как?

— Я художником буду.

— Ти рісуєш?

— Еге ж.

— А ну, покажи. — Я пішов у палату і приніс їй малюнки.

— Как веліколепно! Гдє ти учілся?

— Я ніде не вчився. Сам. Тільки в мене нема карандаша, бомаги.

— Я тєбє прінєсу. Ти мнє что-нібудь нарісуєш? Хорошо?

— Харашо.

— Как тєбя зовут?

— Петро.

— А мєня Тамара. Слушай, Пєтро, дай мнє еті рісункі.

— Візьми. — І оглянув її всю...

А другого дні я вийшов рано-рано до огорожі, чекаю Тамару. Вона теж прийшла рано. Дала мені товстий зошит з чорною клейончастою палітуркою. Товстого оливця: з одного боку червоний, а з другого синій, та ще гумика. Тепер: тільки що не так — зітер. А то було так: помилка — й залишається. А я й не знав, що є такі гумики.

Тамара увійшла до мене в сад. Ми сиділи на зеленій лавочці й малювали.

— Ти сам бросілся под поєзд?

— Я... Сам... — У Тамари брови, як два біленькі півкруга, полізли високо на чоло, рот трохи роззявився, а жовто-зелені очі широко розкрилися.

— Какой герой! І ти нє боялся?

— Ні.

— А это больно?

— Ні, — усміхаючись, сказав я.

— Нєт, ти говоріш неправду... А ну, срісуй поєзд! Нєт, нарісуй, как ти бросілся под поезд. Хорошо?

Я змалював, потім змалював водограя, малюнки віддав Тамарі.

— Я покажу ето Льолє, — сказала Тамара.

— Скажи їй, що я через неї під потяга ліг... Добре?

— Хорошо, я скажу. Но, ето же неправда, Пєтро?

— Правда.

— Ти єйо так любіш?

— Так.

— Но она тєбя нє любіт. Смєйотся над тобою. А я над тобой нє смєюсь. Пєтро, а куда ти пойдьошь із больніци?

— Не знаю.

— У тєбя нєт дома? — здивовано спитала Тамара.

— Нема. Знов під поїзд ляжу, — задумано, хитро сказав я. Тамара лячно здивувалась:

— Пєтро, ти єто сєрйозно? Єто правда? Нєт, Пєтро, ти єто не сдєлаєш. Хорошо?—Вона навіть рукою погладила мені груди й зазирнула в вічі.

— А кому я потрібний? Хто за мною шкодуватиме?

Тамара схилила свою голову собі на плече, наче чогось соромилась, як ото хочуть сказати: „Ач, який, стрівай же", і сваряться пальцем. Усміхнулась мені тільки очима й куточками дитячих губ, а на чолі журно одна на одну лізуть складочки.

— Чого ти дивишся? — питаю. Мені було ніяково.

— Пєтро, нє надо бросаться под поєзд.

— Чого?

— Я буду жалєть о тєбє.

Я мовчу, не знаю, що казати.

— Нєт? Нє бросішся? — Я так само схилив свою голову собі на плече й усміхнувся.

— Ні.

— Вот умніца. — Вона погладила мені голову. — Нарісуй мнє бутон тюльпанов. — Я мовчки дивився їй у лице, потім похитав головою, мовляв, — не знаю. Я не розумів її. Наче вона говорила не по-нашому — „бутон тюльпанов".

— Развє ти нє відєл тюльпанов?

— Ні.

— А... — Щось іще хотіла питати Тамара, але мене покликала сестра. Тамара швидко забалакала, вертілась переді мною, як на пружинці, потім зникла, мов куля. Обіцяла завтра прийти.

А пізнього вечора я вкриваюся з головою, щоб було темно, і „думаю".

Тамара — моя сестра. Ми ходимо з нею, гуляємо. Підходить Льоля й каже: я вже не гніваюсь на тебе, і простягаємо одно одному мизинці. Миримось. Ходимо втрьох. Весело нам... У Тамари теж є щось таке, чого не можна приголубити рукою. Коли вона схиляє свою голову собі на плече й зазирає мені в обличчя — мені хочеться плакати. Вона гладить рукою мені голову, і мені світлішає. Я росту. Коли вона прийде завтра, я її косу погладжу рукою. А коли виросту — буду художником... А як то бути художником? Художник це, певно, людина дуже багата. Має багато фарбів, паперу, оливців і нічого не робить, тільки малює".

Мені довго не хочеться спати. Я ношуся думками всюди. Яскраво, виразно бачу людей, розмовляю з ними, регочусь, плачу. Зі мною скрізь Льоля, Тамара. Я вчуся з ними в школі. Коли я буду художником, тоді Льоля буде зі мною розмовляти.

Я заснув, і мені сниться, що я художник.

Після думання я довго не спав.

Прокинувся од теплої, м'якої руки сестри. Вона приклала її до мого чола й ласкаво всміхнулася. Від неї віяло свіжим ранком, пахучим милом і ласкою.

— А спати довго не можна. — В неї теж, як у Тамари, збіглися докупи брови, і в куточках губ жевріла усмішка. В мене дзвиніло в голові, вона була важка, і не хотілося вставати.

— Ну?
— Вставати?
— Нуда, снідати треба, йти гуляти, там уже давно гостя чекає.
— Мене?
— Нуда.

Я зразу встав. У палаті було сонячно. Мені стало весело. Випив ліки, поснідав, і в сад. В саду сиділа Тамара й малювала. Вона мене не бачила. Я тихенько ззаду підійшов і погладив рукою косу. Вона схопилася, труснула своєю косою і крикнула:

— Как ти мєня іспугал, Пєтро. — Потім усміхнулася. Потім подивилась у бік, і лице її стало серйозне.

— Ти знаєш? Льоля на мєня сердітся... Ти, говоріт, дура. Он, ніщій, зачем ти к нєму ходіш. — Тамара задивилася в землю. Я не знав, що робити. Мені було боляче, що я „ніщій". І побоювався, що Тамара перестане до мене ходити. Потім я журно спитав:

— Це ти вже мабуть не прийдеш?

— Я? Нєт, я пріду. Пєтро, нарісуй мнє вот етот рісунок, — показала листівку: сидить дівчинка й до грудей тисне кицьку. Перемалював. Тамара бере малюнка й устає на ноги.

— Знаєш, Пєтро, я на мінутку уйду. У мєня єсть дєло. Ти, конєчно, мєня подождьош? Да, Пєтро? — Вона казала так, ніби їй не вірилось, що я чекатиму.

— Звичайно, підожду, а як же?

І вона побігла.

Через „мінутку" її не було. Не було й до вечора, і на другий день, і на третій. Вийду до огорожі, дивлюсь-дивлюсь на вулицю — прірва. Гляну на водограй — сумно. Гадюка так само одноманітно бризкається водою, а мені холодно од її вогкого, чорного блиску.

Одного разу сестра взяла мене обома руками за підборіддя, схилила свою голову трохи на бік і сказала:

— Ну, молодець, додому? — Я розгублено збирався. На дворі мене чекав батько.

— Підемо, синок, помаленьку. Дорога рівненька. Погода гарна. Оце ось штанці тобі, сорочечка...

— А це вам гостинець. — Я дав батькові його соточку. Його очі засміялися.

— Ну, й сукин же син, — сказав мені люб'язно і вихилив соточку. Потім він допоміг мені передягтись, а тоді „помаленьку" пішли пішки міряти 20 верстов.

VI.

Туго вросласяя економія Кереївського в землю новенькими будинками, що вкриті черепицею, залізним зеленим дахом, заводами, довгими сараями, низенькими хатками, що вкриті давньою соломою, що вже взялася зеленим жабуринням, і нарешті ліс. Ліс густо стелився по бальці, а будівлі розсипались на вигоні і здаля здавалися за меленьке місто, підперезане високим глиняним парканом.

Увійшли ми з батьком у низеньку тісну хату, соломою вкриту. В хаті мати тільки що долівку вимазала й пахло кінськими кізяками. Долівку потрушено травою. Долівка крива, як і стеля й стіни, що завішані іконами та рушниками. В сінях дві діжки дерев'яні з водою. Одна наша, друга чабанова, що живе з нами через сіни. Увійшов я з батьком у хату, кинув на ліжко картуза і... став у ній жити.

Мати мене зразу „опридiлила". Якась поміч буде. Та он у чабана дев'ять душ дітей і всі служать у якономії... Троє овець глядять. Став

і я овець глядіти. Сила овець у якономії. Як виженемо, було, а вони всю вулицю вкриють. Наче цією вуличкою, що тоне в багні повз нашу хату, кудлатий, чорний величезний кожух сунеться. За маєтком кожух розривається на шматки, і за цими шматками доводиться бігати.

Увечері кожух зшивається докупи й сунеться прямо до кошари.

Пливуть мої дні, мов корабель у широкому морі, що збився з дороги й вибився з сил. Пливуть мої дні, вівцями пройнялися. Їм на чорній кухні з робочими. Швидкий був я. Найскоріше було галушку піймаю, або кістку з мозком. А вечори в гурті в казармі проводжу.

Велика довга казарма з поликами по обидва боки. Власне, по одному довгому спільному полику по обидва боки. З одного боку сплять хлопці, з другого дівчата. Блимає каганець у цій казармі. Цього світла не вистачає на цю казарму. Ледви кого бачиш у цій сіро-жовтій імлі, що повна диму, матюків, пісень. Балалайка бринчить, рипить гармонія, пищать дівчата, регіть, жарти.

На перший раз ця казарма нагадала мені довгий льох, у який з каганцем у руці на мітлі в'їхала баба Яга і вдивляється, що тут робиться. На другий раз мені здалося, що тут розпуста обнімається з горем. А потім усе це мені подобалось, і я звик до казарми. Мене в ню тягло, вабило, і я пройнявся її настроєм, думами і звичаями.

Приходжу пізно з казарми, вкриваюся з головою, одриваюся од ліжка й лину...

Я знову в лікарні; в валах пасу телят; рубаю з батьком дрова; а потім повертаюся до якономії і облітаю весь маєток. Я лечу вузенькими вуличками, що тонуть у багні, над душними низенькими хатками, що зацвіли од давности зеленим мохом, лечу над довгими сараями, через заводи і зупиняюсь біля білих будинків із жовтими дверима, де живе пан. Як я його ненавиджу! Він тут собі спить, а оце все глядить, бере мій батько. Біля оцих жовтих дверей стояли мої брати Федько й Митька. Вийшов пан з золотим ланцюжком через усі груди: розмахував своєю рукою в золотих перстнях і ляскав долонею по лиці братів. Кричав, що розщитає, і зупинився на тому, що звелів прикажчикові випороти братів нагаєм... Я відчиняю жовті двері і входжу в панські покої. Кидаюся з ножем на пана й ріжу його. Ріжу на шматки. А коли засипаю, знов мені це саме сниться.

Вранці за маєток жену вівці. Пан їде на фаєтоні, і я чемно скидаю з голови свого потріпаного картуза.

Ой, багато є в житті чогось дивного, далекого. А хочеться все взнати. В житті є і щось таке хороше, чого ніяк не зловиш, не побачиш. А воно, безумовно, є. Тільки воно далеко-далеко. Туди ніколи не дійти, ніколи. Ах, як хочеться мені піти у ту далину.

На „павучку" паничі їдуть. Вони стрункі такі, на грудях золоті гудзики, ще й на картузі щось золоте блищить. Веселі, червонощокі. Кудись далеко їдуть. Порівнялися зі мною, я зняв картуза, а вони стали. Один махнув мені пальцем, я підійшов.

— Ну, как рісованіє?

— Та... Так, рисую,—мну картуза в руці.

— Это твой рісунок?—Дивлюсь—малюнок мій:—пасуться вівці, а їх береже мій приятель.

— Це я малював,—кажу.

— Молодєць,—сказав бас.—А ти відєл, как художнікі рісуют?

— Ні.

— А хочеш відєть?

— Зви... чайно, хочу...—Тоді один пошепки мені сказав:

— Сєгодня ночью жді нас у сєбя на заваленке. Слишіш?

— Чую.

— І нікому ні слова. Вийді і сіді. Понімаєш?

— А як же.

— Ну, вот, жді.— Поїхали.

Вночі сиджу, чекаю. Що ж воно буде? Цікаво. Боюся. Дивлюсь— їдуть дві тіні. Придивляюся—паничі. Підходжу до них.

— Пойдьом.—Пішли. А темно, хоч око виколи. Тихо. А цю нічну тишу розрізують згуки дерев'яної калатушки. Це батько дає знати, що він є: бережіться його, бійтеся, він тут. Кар-кар! Кар-кар! Підходимо до кошари, і батько сюди йде. В нього, крім палиці, нічого нема. Боїться, певно. Він нас не бачить.

— Слишиш, бегі к отцу і скажі, что вори на конюшню пошлі. (Конюшня далеко на протилежному боці якономії).—Да смотрі, не заікнісь, что ми здєсь. Ти, мол, ідьош із казарми і відєл, как оні дверь ломают.

Іду до батька. Калатушка постукує. Моторошно.

— Хто там?—Ще кийком потягне, не пізнає, думаю.

— Це... я, та... тату. Це я,—шепочу.

— А що, синок? Чого це ти?

— Вори. Ідіть на конюшню. Я йду з казарми і бачу—двері ламають.— Побіг, бідний, шкода мені його стало. Дивлюсь—паничі комору одчиняють. Підвода під'їжджає. Беруть борошно і їдуть. Комору зачиняють.

— Ну, іді домой. Да нікому ні звука. Слишиш?

— Чую. Я нікому.

— Ну, вот. Завтра повєзьом тєбя картіни смотреть. Увідіш, как художнікі рісують.

А вранці батько питає:

— Так ти мене, синок, підманив?

— Я? ні.

— Обманюєш. Там усе гаразд...

— Та щось ходило. І наче стукало.

— Та то тобі, синок, певно, здалося.

— Може.—Батько на полику вкладається спати, а я жену пасти вівці. Увечері жену назад, дивлюсь—біля нашої хати стоїть фаетон: паничі.

— Ну, собірайся, поєдем картінкі смотреть... На вот—одєнься.—Кинули мені зношені штани й піджачину з меншого панича. Вийшов батько. Радий. Очі блищать. Паничі такі добрі. Мати місця собі не знайде: паничі аж у двір приїхали.

— Їдь, синок, та й нам розкажеш,—каже батько.

— Хорошо рісует. Нужно его втягівать в ето дело,—сказав бас до батька.

— Да-а. Отож я вам показував.

— Я вліз у фаетона, і коні рушили. Робочі повиходили з хат. Дивуються. Чабан і чабаниха із заздрощів навіть не вийшли, тільки в вікно дивляться.

Їхали швидко, легко. І я подумав: так можна далеко поїхати. І хотілось їхати далеко, та тільки приїхали в місто, біля будинку з червоним ліхтарцем коні стали.

Конюх ляснув батогом у повітрі й повернув фаетона назад, а я з паничами увійшов у двері, над якими маячив червоний ліхтар.

Ми йшли довгим, ледви освітленим коридором. Цей коридор нагадував мені казарму, тільки був вузький і вищий за казарму, без ліжок і замісць каганця на стелі наче маленька лимонка висіла. Од неї ставало видніше. Ми повернули в другий бік. Знову довгий коридор і знову лимонка на стелі. Мені вчувалась музика. Наче за стіною. Наче на тім

світі. Ми по східцях пішли вниз. Я рахував східці. Мені цікаво. Я ще ніколи не йшов східцями. В лікарні, там їх тільки четверо. А тут ідемо, йдемо: дванадцять, тринадцять, чотирнадцять. Кінець. Знов коридор. Музику чути дужче. Повернули трохи в бік. Ну, так же чудово виграє. Яка чудова музика! От коли б побачити. Нарешті паничі відчинили двері й мене вдарив грім музики та облило морем світла. Велика кімната, повна кругленьких столиків, а за ними сидять мужчини й женщини. П'ють, піднімають чарки вгору. Цокаються, цілуються, обнімаються. Жінки напівголі, з цигарками в зубах, у спідничках вище колін. Шумний регіт. У кожного і в кожної повний рот зубів, то білих як сніг, то золотих. А світла якого! Повна стеля великих лимонок, наче шматочки сонця, аж дивитись на них не можна. А музика грає. Біля чорної коробки сидить жінка з широкими голими плечима, б'є по коробці тоненькими пальчиками й невідомо звідки виливаються звуки, то громові, то надто тонесенькі. Швидко бігають пальчики в золотих ерстнях, викликають звуки, а вони, то шумно ревнуть, наче прокотилася буря, вириваючи з коренем дерева, потім стихне, а після того звуки по одному, нарізно одбиваються, ніби легенько капає вода. Або кров з пораненого серця... А тоді знову буря. Хочется плакати.

Я почуваю, що мені дуже приємно. Я притулився біля дверей і не знаю, чи від сорому, чи від музики в мене виступили сльози. А потім я став себе не розуміти од ніяковости. Наче нема. Наче я одірвався од землі й тихо так, легко підіймаюся вище. Мені було приємно й ніяково. Згодом оволодів собою. Кручу в руці картуза й пильно розглядаю, придивляюся до кожної дрібниці.

Паничі з жінками сиділи за столиком. Один дав жінці припалити цигарку. Цокались тонкими високими чарками, налитими до половини чимсь червоним. Потім цілували їм руки й пішли до других дверей, що були поруч із музикою. Паничі кивнули мені. Це щоб і я йшов з ними. А я вже гадав, що вони мене забули.

Мені ставало навіть боязко.

Двері за нами зачинились і музика заплакала, як на тім світі дитина. Ми вийшли по східцях трохи на гору і опинилися в величезній залі з білими колонами по боках. Тут танцюють жінки з мужчинами. Жінки майже голі, в коротеньких кісейних спідничках, усе видно. Як їм не соромно! Вони, як в'юни, викорчуються, падають мужчинам спиною на руки, згинаються в колесо, потім високо піднімають ноги й легко плигають мужчинам на шиї, висять, а ті крутяться з ними, не торкаючи їх руками.

А музика! Така сама коробка, тільки тут ще й скрипач. Яка чудова музика! А скільки тут світла. Мені ще ніколи не було так видно. Тут відніше, ніж удень. Посередині стелі висить штук десять білих пузирків, а по кутках, наче дині уквітчані жестяним зеленим листом—не коптить, не мигтить—і видно.

Паничі вже давно за мене забули. Танцюють собі з жінками. Потім я повернувся до стіни й оторопів. Переді мною... стояв—я і всі ті, що танцюють. Я чудний такий. Лице маленьке, щоки трохи запалі. Піджачина на мені з блискучими гудзиками в два ряди. Трохи заляканий. Я озирнувся—чи на мене ніхто не дивиться й ткнув у другого себе пальцем. Гладенька стіна, як шкло. Підійшов до другої стіни—знову я. Дивно. Біля колони так само. Та ще на весь зріст. Навіть видно, як палець з черевика трохи виліз. Моторошно. Я задивився на себе в блискучу стіну, а в мене з голови, з чуба білі роги ростуть. Я лапнув за голову, а мені на плечі впало дві важкі руки. Оглянувся. Стьопка Литвин—парубчак з нашого села. Веселий такий, очі блищать:

— От дзеркало, а?—питає. Я знову глянув на себе в дзеркало. От дійсно—дзеркало. То я ж і не скажу, що не знав про це. Соромно. Я кивнув головою, що, мовляв, дійсно, чудове й велике. Стьопка нагнувся до мене, поклав долоні собі на коліна й з широкою усмішкою сказав:

— Що ж це тобі, паріньок—захотілось?—Я знав, що таке „хотілось", і здивовано на нього подивився.

— Чого це ти так думаєш?—питаю. І він на мене здивовано подивився.

— А чого ж ти сюди забрів?—каже Стьопка.

Я йому сказав, що з паничами. Тоді він зрозумів і пояснив, що це тут таке:

— Ось дивись на малюнки,—я глянув вище дзеркала на стінах. Голі жінки й чоловіки. Вироблять таке, що й сказати не можна. І хто їх так намалював. Як живі, та все голі... Оце ж мабуть ті „рисунки", що мені хотіли показати паничі.

Ніяк не одірву від них очей. На мене всі дивляться. Я тут був найменший. Коли біля мене стояв Стьопка, то мені було охотніше, а то він пішов і ходить з дівчиною. Сам такий мужикуватий, а яку кралю водить. На руках у неї золоті обручі, в зелених черевичках з червоними бантами, в голубій кісейній спідниці, а чоло пов'язане стрічкою з блискучими намистинками, що аж горять од світла.

Вона взяла Стьопку однією рукою за спину, а другою далеко од себе тримає цигарку, яку часто притуляє до рота й пихкає димом, наче викидає з рота сірий пісок. Коли вона сміється—в роті блищать золоті зуби. Стьопка, певно, задається.

В нас на селі таких дівчат нема, не було й не буде. Стьопка наче пізнав мою думку. Підійшов до мене та й каже:

— Ну, що—нічого в мене дівчина?

— Наче цариця,—кажу.

— Хочеш?

Я не знав, що робити. Усміхнувся, мну картузика в руці.

— Та дурний,—каже Стьопка.

— То в неї золоті зуби?—питаю.

— Золоті. Хочеш, бери її.

— Та... Незнаю... Що я їй казатиму... Та вона зі мною говорити не схоче.—А сам подумав: вона ще краща за Льолю.

— Дурний,—каже Стьопка,—їй аби гроші, їй нічого не треба казати. Вона сама все знає. В тебе гроші є?

— Осьо. Панич дав,—Стьопка порахував.

— Хватить. Ходім...—Я несміливо пішов за Стьопкою...

Він відчинив двері до невеличкої кімнати, а в ній за столом сидить, не сидить, а пірнула гора жіночого тіла. Гора сміялась. Ледви помітно шию з золотим обручем, мляво ворушилися м'ясисті руки, повні золотих перстнів, що аж пов'їдалися в тіло.

Стьопка сміливо підійшов до жінки, як у селі до своїх дівчат, а жінка, забачивши мене, одкинула голову на спину крісла й голосно зареготала ротом, повним золотих зубів. Потім її рука простягнулась до великої книги з товстою пузатою палітуркою, розмальованою золотими цвітами. Жінка взяла книгу й простягнула мені.

— Ну, на, смотрі, вибірай, какая тебе нравітся,—знов засміялась до Стьопки.

— Та ні,—сказав за мене Стьопка,—йому Зою.

— Ну, хорошо,—товста рука простягнулася до Стьопки за грішми й сказала:

— Он не больной?

— Та звідки там... він зроду не бачив...—це Стьопка.

— А ну, іди сюда.—Вона, сміючись, без сорому оглянула мене.

— Ну, ідітє. Вот что значит прірода.—Вона вся трусилася од реготу, як холодець, і блищала своїм золотом.

Стьопка мене підводить до Зої. Рука з золотим обручем бере мене за руку, і ми пішли. Зоя відчиняє маленьку кімнату, влетіла в ліжко, що підкинуло її, змахнула з себе одяг і звеліла мені замкнути двері. Не встиг я замкнути, як вривається усатий поліцай, бере мене за коміра:

— Молокососам тут не место!— і виштовхав мене по тих самих коридорах на вулицю.

Лячно мені. Не знаю дороги. Притулився до кам'яного холодного будинку, і так пробув аж до ранку. Над вечір прибув до якономії. Стріла мене якономія непривітно, наче хтось важкою каменюкою оглушив по голові: батька в тюрму посадили за те, що не вглядів комори.

VII.

І тепер мої ночі мрій були наче терези. На одній половині думка про батька, на другій думки про голих жінок, про „рисунки". Шкода мені було батька, але та половина терез, де голі жінки, переважувала, бо там була ще й Зоя. Вона лежала гола на ліжкові й манила мене. Мені тоді хотілось, щоб було темно. Я Зою запитав: а світло так і горітиме? Вона відповіла: обязательно. Їй навіть було не соромно... І де той у чорта поліцай узявся. Як ми зайшли з нею в кімнатку, вона крутнула щось на стіні, і від цього на стелі блиснула лимонка.

Тепер я крадькома малюю голих жінок і показую їх парубкам. Вони носилися з ними, як зі святинею, й показували дівчатам, а то писали до дівчат листи і вкладали в конверти мого малюнка з голою жінкою.

За малюнки мені парубки давали хліба, або пшона чи борошна. Бо жилось нам дуже гірко. Пан змилувався над батьком, визволив з тюрми, але натомісць він мусив рік служити без грошей та без палива. Тяжкий то був рік. Знесилилися всі, обірвалися.

А як цього важкого й нудного року дотягли до кінця, батька й братів було розщитано.

Ми знову в своєму селі. Брати якось влаштувалися до заводу по 10 копійок за день. Батька мати доїдає, що без роботи сидить, а мені стало легше. Знов Балашівське сонце, небо знов ясне. Я бігаю, гуляю цілими днями, забуваю їсти. Знов ліплю, малюю. Вже кілька літер знаю. Федьку в заводі робітники навчили, а він мені показує. Ой, як радісно. Федька „азбуку" мені купив. Слухаю я Федьку. Тільки він з заводу, я вже стою з кухлем води зливати на руки, а тоді питаю, може побігти по тютюн до крамниці. А мати на мене злиться:

— Нечистий дух, дармоїд. Твої вже ровесники в заводі працюють, гроші матерям приносять, а ти, ідоле, з'їв руку.—Як ухопить мою „азбуку", як шпурне додолу. Та заступилися за мене і Федька, і Митька, і батько.

— Грамоти йому треба вчитись. Куди ж він годиться з однією рукою? Може хоч писарюватиме.

І влаштували мене до міської школи. Радію. Тут Льолю буду бачити. Неодмінно побачу. Навіть сам піду до неї. Так, тільки подивиться, щоб вона навіть не помітила.

Почав я ходити до зелених воріт, де жила Льоля. Може Льоля прийде. Нема. Не видно Льолі. А так хочеться побачити. Хочеться побачити й Зою. Та як туди піти? Хіба побалакать зі Стьопкою. Та що ж говорити? Я недорослий. Учусь собі, „уроки" виконую. У „другий відділ" попав. Федька підготував мене. От аритметики я не знав, і за це мені попадало. Мене ставили голими коліньми на жорству.

А дяк, що викладав закона божого, не ставив на коліна, а розмахував у повітрі важкою широкою долонею і ляскав нею по щоці, наче гарячим залізом, і від цього робилось темно в очах і мигали золоті вогники. А то ще дяк бере вухо в руки, крутить ним, аж виступала кров, або смикає за чуба так, що в нього в руці лишається пучок волосся.

Вчуся. Колюче таке, пекуче було вчення, але вчусь, не відстаю від інших. Малюю. Малював війну, аероплани, пушки, Кузьму Крючкова, все, що я чув про війну.

А коли я мав перейти в „последнеє отделеніе", вчителька увійшла й сказала:

— Дєті, тіше,—і тиша в класі утворилася могильна, таємна. Чомусь ніколи діти не готувалися слухати вчительку так напружено, як зараз. Щось особливе, надзвичайне вона має сказати. Ми сиділи на чорних партах, як щурі й чекали, що скаже вчителька. Вона ніколи не стояла в такій загадковій позі, і ми не чули від неї такого голосу. Ми це всі відчули, і в кожного з нас горіли очі, кожен нетерпляче чекав новини й наче аж вилазив із парти, щоб як найпильніше вслухатися в те, що вона скаже. Але вчителька, як нарошне, довго мовчала, чекала тиші надзвичайної.

— Дєті, сейчас прідьот благодєтєльніца, Ларіса Фьодоровна Чеботаєва. Она очень богатая і добрая. Кто сєбя хорошо вьол, прілєжно занімался, она того возьмьот к сєбє на воспітаніє. Она сєйчас войдьот, тіше.

Входить. Ми всі шумно стали на ноги.

— Здравствуйтє, дєті.—Всі голосно разом відповіли. Бариня струнка. Вся в чорному. Мені згадалась Льоліна мати, але ця без вуалі, пухле лице, бліде. На всі груди висів чорний роговий ланцюжок, а на ньому „веєр". Вона взяла в руки того „веєра", махнула ним і сказала:

— Как жівьотє, дєті?

— Нічего,—відповіла за нас учителька.

— Дєті,—знову сказала бариня,—кто із вас нє імєєт отца, ілі єсть, но на войнє.... Подимітє рукі.

Підняло більше половини. Підняв і я. В мене батько є, але не рідний. Та й що з того, що є. Дома їсти нічого. Бариня записала всіх, що підняли руки. Проказала кілька слів, пішла.

А другого дня ми вже в Лариси Федоровни в „детском очаге".

Дві невеличкі кімнати. Одна править за читальню й рисувальню, друга за залю, де ми під грамофон маємо танцювати. На стінах багато чудових картин. Я звернув увагу, що ніде не було ікони. З'являється горда, в чорному Лариса Федоровна. Ми всі струнко стоїмо. А хто сидить, той шумно встає зі свого місця.

Так як же не шанувати нам Ларису Федоровну.

Любо нам було в неї.

Вона обірваним посправляла одежу, а худих тримала на дієті.

Я став поправлятись. Глянув у люстру, а в мене щоки, як у Льолі. Як іду, вони трохи трусяться. На мені нові чоботи з калошами, світлозелене пальто, сива шапка й широкий білий шарф обмотується круг шиї, один кінець закидається на спину, другий на всі груди.

Ну, думаю, тепер Льоля не одвертатиметься. Я вже знаю, де вона. Вона вчиться в „Реальном Коммерческом учіліще", що напроти „детского очага". З рисувальні видно цю школу. Лариса Федоровна казала, що й я колись там буду вчитися. От буде чудово!

Мені й тут подобалось. Як діждали літа, особливо було радісно.

Вийдемо на подвір'я, в ньому широко й сонячно.

Граємо у кракети, в теніс, ганбол... в чого тільки не граємо.

А Лариса Федоровна сидить на другому поверсі, на веранді в м'якому кріслі, як богиня, і керує нами. Вона гукає до нас, радіє од кожного влучного вдалого руху кожного з нас, часом голосно сміється, а то наче гнівно викрикне на того, хто щось невміло зробив. І кожен намагався тримати себе героїчно, вміло, щоб догодити Ларисі Федоровні.

Кінчається гра, приходить учитель гімнастики, і ми маршируємо, як салдати, під грамофон, що на веранді стоїть біля Лариси Федоровни. Всі ми однаково одягнені, в біленьких сорочках, із синенькими комірцями, в картузах, як у матросів. Дівчата так само. Миготять чорні штанці, синенькі спіднички.

Ось у нас день малювання. Малюємо зимову ніч. Вчителька зупинилась біля мого малюнка:

— Ви где нібудь училісь?

— Ні.

Входить Лариса Федоровна. Всі шумно встали. Вона знаком руки показала сісти й підійшла до вчительки.

— Ну, как у детей успехі?—вчителька бере мого малюнка й показує їй:

— Очень способний мальчік. Самоучка. Смотріте, он даже не забил снегу придать сіневи. Нєбо у нєго тьомно-сінєє, с чорним оттєнком, в то врємя, как у всєх сінєє і нє похоже на ночь...—Лариса Федоровна взяла малюнок у руки.

— Да. Ізумітєльний рісунок. Он, ви знаєте, такой воспріімчивий... Шахмати—такая сложная ігра, он очень скоро научілся. Прєкрасно іграєт.—Потім звернулась до мене:

— Скажі, Пєтро, зачем ти снег сделал сінім, а не бєлим?

— Та я ж бачив на малюнках. Сніг завше синій, особливо, коли малюють вечір.

Лариса Федоровна з учителькою переглянулись.

— У нєго чудная зрітєльная память. Он за всьо бєрьотся. Лєпіт, рісуєт, стіхі пішет...—потім звернулась до мене, звеліла прийти до неї в неділю. Оглянула у всіх дітей малюнки й пішла. Я кінчив малювати й розглядав по стінах картини. Після таких розмов про мене я ще з пильнішою увагою вдивлявся в фарби кожної картини, у відтінки. Вчителька помітила, що я гуляю:

— Тєбє нечого делать? Ти... ну, срісуй, напрімєр, окно... нєт, то, что відно с окна... учіліще коммєрческоє. Хорошо?—Я з охотою згодився. Малюю. Потонуло воно, „учіліще", величезним будинком у кучерявих деревах, у тополях, у майовій буйності. Верхів'я даху мріють, мов щогли з моря, з зеленого бурхливого моря, як наче в цьому морі потонув великий корабель і лишились ще гострі верхів'я щогол. Зелене бурхливе море, туго зв'язане огорожою, що нагадує пояса, який застібається високою брамою. Огорожа наполовину кам'яна, наполовину залізна. Міцні, в два пальці прути покручені в кільця, в квадрати, а верх застлано шпирчаками, що нагадують пікового туза. За огорожою бігають учні. Мені не чути їхнього голосу, але я бачу, що там багато шуму, реготу. Я знаю, що це треба передати. Мені треба зуміти взяти найхарактерніші моменти їхньої радости. Один тікає, другий за ним женеться і вже простягнув руку, хоче вхопити його. Обличчя їхні палають лячною радістю. П'ятеро учнів зчипилися, злилися в одно, борюкаються, і ця копиця тіл ворушиться, сунеться, їде, а кілька учнів біжать до копиці розбороняти. Я миттю охоплюю оце все, і вийшло так, ніби ця жива картинка на мить закам'яніла. Той простягнув руку, той замірився вдарити, той упав, а той тікає. Обличчя налиті усмішками, в них

відчувалась молодість. Мені лишилось змалювати браму, та я зупинився Я почув, як у мене в грудях гупало серце, в очах засвітилась радість і легенький жах...

— Льоля! Вона була далеко від гри, від бігання. Вона серйозно, гордо, поважно йшла з комерсантом. Ішли, щось розмовляли і разом часом усміхалися. Ні, я не можу домалювати брами. Порожня брама без учнів не цікава, а так... Вони разом усміхаються, значить їм весело, значить, вони співчувають один одному. Як я можу передавати їхню радість?.. Комерсант...

Я лишаю малюнок без брами.

Підходить учителька:

— Ага... Чудесно. Ти настоящій художнік. І майская зелєнь, і свет солнца хорошо передано... А как оні енергічно іграют. Конєчно, єсть недостаткі, вот здєсь і здєсь... Но в общем нічего. Дорісуй ворота, і рісунок будет замечатєльний.

У мене в грудях щось обірвалося. Льоля з комерсантом пішла в середину. Брама була сумна, не цікава. Як її нехотя малювати?

І раптом радісна думка: написати Льолі листа. Віршами написати.

Пишу й передаю. Чекаю. Це було нетерпляче чекання, яке затуманювало мені мозок. Я скрізь роблю помилки, спотикаюсь, як іду, перекидаю що-небудь і багато кажу недоречностей.

Пішов у неділю до Лариси Федоровни. Ідучи, думав, про листа і навіть, вітаючись до Лариси Федоровни, думав: „а коли б швидче вже одержати".

— Садісь, голубчік,—сказала Лариса Федоровна. Сама сидить у м'якому кріслі. Одягнута в тому ж самому чорному, з віялом у руці. Пухленьке, жовте лице усміхнулося мені й спитало, як мені живеться. Потім багато говорила про життя, про великих людей. Я говорив коротко: так, ні—або ні, так.

Було багато запитань: як мені жилось раніш, хто мої батьки й родичі. Хто що робив, чим займався.

— Вот што, голубчік, тєбє надо сєбя бєречь. Ти способний мальчік, ти будєш велікім і мать тобой будет гордіться. Ти нє дурно рісуєш, даже особєнно, пішеш стіхі і сам такого бєдного проісхождєнія...

А я думаю про Льоліну відповідь. Лариса Федоровна продовжує:

— А только, голубчік, не занімайся вот етімі глупостями.—Вона подала мені вірша, що я послав до Льолі.

Мене ніби хтось ударив чимсь важким по голові. Я почував себе, як перед розстрілом. Мені хотілось плакати. На мойому вірші синім оливцем написано: „мілая тьотя, смотрі, чем занімается твой любімий воспітаннік. Любящая тєбя Льоля".—Я зиркнув на стіл і побачив Льоліного портрета. Великий такий, розкішний портрет. Як я зразу цього не помітив?

— Нє смущайся, Пєтро. Ти, конечно, нє будєш больше етого дєлать, да?

— Ні.

— Конечно. Для твоєго возраста ето нє красіво. Ти єщо рєбьонок. Тєбє нє об етом надо думать. Ти уже посвежел на ліце, пріободрілся. Ето очень важно. Ти с каждим дньом растьош.

Хтось постукав у двері.

— Можно!

Входить Льоля. Мене затрусило. Льоля мене наче й не помітила. Червонощока, соромлива підійшла до Лариси Федоровни, поцілувала її в щоку, почепилась на шию і щось шепоче. На мене й не дивиться.

— Дєті, надо ізбєгать ссор, нєпріятностєй. Ето, Пєтро,—звернулась до мене,—моя племянніца, очень умная, серйозная девочка, прілєжная

учениця,—вона лагідно повела рукою по шовковій Льоліній косі.— А ето,—показала Льолі на мене,—наша будущая знаменітость, поет і художнік. Отнинє ви будьтє, как дєті. Пєтро уже нє будєт пісать глупостєй. Он пішет стіхі нє дурно, но такіх уже пісать нє будєт. Помірітесь, дєті.—Льоля неохоче простягла мені руку. Перший раз я тримаю цю руку в своїй руці. Тепла, м'яка, хотілось довго тримати цю руку, не випускати. Але Льоля наче тільки доторкнулась своєю рукою до моєї.

— Вот в шахмати поіграйтє, дєті. А я посмотрю.

Льоля довго вагалась, не хотіла, нарешті сіла, горда й поважна. Обіперлася на лікті, заховавши щочки в долоні, а густі вії накрили очі, наче вона спала. Вона думала. Вона довго думала над кожним ходом, я ходив, не думаючи, механично, більше дивився на Льолю. Я вже віддав свого коня. Так якось підставив під її пішака. Вона трохи подумала, чи це не „ловушка", потім усміхнулася й прибрала мого коня. Вона усміхнулась. Вона була рада. Я їй утворив радість. Я радий за це. Я віддаю їй навмисно слона. Вії Льоліні підіймаються, й на мене глянули сивенькі котики її очей. Сивенькі котики повернулись до Лариси Федоровни.

— Какой он разсєянний,—сказала Льоля.

— Двє фігури?—здивувалась Лариса Федоровна.

— Да—Сивенькі котики закриваються віями. Льоля думає. Їй тепер слід думати. Мені не подобалось слово „разсєянний", крім цього, сидить Лариса Федоровна. Я вперто став удивлятися в гору. Беру пішаком, припираю Льоліного ферзя і йому нема виходу. Вона довго думає. Вона мені ще більше подобається в такій позі. Вона ніби відчула це. Взяла перекинула свою косу через плече на груди і вдумливо вертить пальчиками голубого банта, ще пильніше вдивляється в гру. Я забираю ферза. Далі забираю ладдю, потім коня. Льоля нервується. Я припираю в куток короля. Оголошую шаха. Я бачу, що Льоля злиться. Мені стало її шкода, мені хочеться полегчити її становище, але тут же сидить Лариса Федоровна, крім того, слово „разсєянний" так в'їлося мені в голову, що я вперто вдивляюся в гру і третім ходом роблю мат. Після цього мені знов стало шкода Льолі. Я навіть байдуже думав про слово „разсєянний". Другу партію Льолі здаю навмисно, щоб зробити їй приємність.

Реванша вона грати не схотіла.

— А коли ж реванш?—питаю.

— Нікогда.

— Ну, Льолінка нєльзя же так грубо. Ви іграєтє одінаково,—сказала Лариса Федоровна.

А в мойому мозку зафіксувалось „нікогда". Льоля підходить до Лариси Федоровни, що одиноко сидить у свойому кріслі, обіймає її за шию й цілує у пухкеньку щоку, а я ховаю подарунок „на прожиття сім'ї" і йду додому.

Мені йти години дві. Але це зовсім близько. Я навіть хотів би, щоб мені йти далі. Я люблю, йдучи, думати. За ці дві години я можу щось чудове вигадати. Поритись добре в мозку й вигадати. Власне, чого мені в свойому мозку ритися. Я ось іду, а думки самі лізуть у голову. Я тільки ладненько вишукую, яка краща. Ось наче зняв свого черепа, як розчинив якусь скриньку, взяв з неї повні пригорщі якогось скарбу й перегортаю його, передуваю, здуваю, що легше, не так потрібне й лишаю, що найкраще, найдорожче.

Сьогодні мені вночі є про що думати.

VIII.

Я вдивляюся в дзеркало й думаю, чого Льоля так нехтує мною? Лице в мене свіже, прозоре. Правильні риси обличчя. Навіть напівголубі очі, а русявого чуба лагідно зачісано на бік.

Ото тільки, що руки нема. І я, соромлячись, ховаю порожній рукав за пояса. Та ж рука—дрібниця. Мені Лариса Федоровна дала книжку „Калека, не сдавайся". В ній пише однорукий письменник, як він приловчився обходитися без однієї руки. Як йому легко жилось і з однією рукою, як його шанували, любили. Який він був щасливий та потрібний усім.

Або однорукий граф Зіччі, як він чудово пристосувався до життя...

А Льоля нехтує мною.

Я її часто бачу за огорожою в Реальній Комерческій Школі. Частенько заходить у „дитячий очаг". Ні на кого не дивиться, розмовляє тільки з Ларисою Федоровною.

І чого вона мені так подобається? І чого я про неї так багато думаю? Вона, як промінець, блисне, мені зробиться тепло, потім зникне—знову холодно.

Ось зараз художня виставка в „дитячому очазі". На виставку зійшлися матері дітей і гості Лариси Федоровни. Льоля з матір'ю прийшла. Та дама в чорному з віялом, що я бачив колись на проводах.

Всі стіни рисувальної були завішані малюнками.

Гості оглядали малюнки й дивилися на мене. Їм Лариса Федоровна щось про мене говорила. Згодом Лариса Федоровна оголосила мені першу премію. Зашуміли оплески. Лариса Федоровна сказала про мене кілька слів. Ага! Ось коли, думаю, Льоля побачить, хто я. Я наче й не чув усього цього нічого, пильно вдивлявся в Льолю. А вона зміряла мене очима з ніг до голови й гордо одвернулась навіть од моїх малюнків.

Я одержав чудову бібліотеку й грошей на утримання сім'ї. Льолина мати подарувала мені золотого годинника. Льоля це бачила, але не надала цьому ніякого значіння. Коли я взяв годинника й подивився на нього, вона якось скривила губи, мовляв, „пхі". Але я радію. Навіть усі мені співчувають, не заздрять, і сьогодні особливо ставляться до мене з якоюсь чутливою уважністю, наче їм моя премія зробила теж приємність. Та я був би дужче радий, ніж від цього всього, як би Льоля заговорила до мене, усміхнулась. Я ходжу й дивлюсь тільки на Льолю. Вона теж зиркає на мене. Але, коли наші погляди зустрічаються, вона одвертається, мовляв, на що ти мені здався.

Я попросив товариша передати Льолі, чи не схоче вона зі мною в шахмати згуляти одну партію—реванш. Льоля передала:—Нікогда.

І я після цього вже ніколи Льолі не докучав. Я намагався не дивитися на ню. Ляк перед Ларисою Федоровною, що Льоля може про мене їй передати і оте „нікогда" одштовхували мене від Льолі.

Я став потроху забувати цю дівчину. Натомісць якась невідома, яку й ніколи ніде не бачив, а може й не побачу, опановує мною. Я не знаю її імени, не чую її голосу, але близько відчуваю її з собою, всюди, скрізь. Я відшукав її в читанні книжок.

Я захоплююсь читанням до божевілля. Майн-Рід, Жюль-Верн заохотили мене до географії, до мандрувань. О, як мені подобається Африка. І тому, що вона з зелено-гарячими лісами, з неосяжно світлим сонцем, із казковими пустелями, повна чарівного звір'я, дичавини й таємниць. Я обов'язково мандрую до Африки, а зі мною буде й та, невідома. Я вже кохаю її. Мені так приємно про неї думати. Невідома й Африка.

Ах, як мені подобається Африка, вона така далека! Так подобається невідома, бо хочеться її пізнати. Ми з нею ніколи не розлучимось.

Будемо завше вкупі боротися від дикунів, од голодного звір'я, як лицарі.

Скоримо собі все і станемо дужими володарями над усім.

Лариса Федоровна,—кажу,—я хочу мандрувати до Африки.

Лариса Федоровна туго стулила фіялкового кольору губи, обернулась до вікна і так, не повертаючись до мене лицем, сказала:

— Афріка, Пєтро, ето далєко очень. Ти лучше, голубчік, поєзділ би по нашей мілой Россії. Она вєліка і богата. Тєбє надо, Пєтро, побивать во всєх уголках нашего нєоб'ятного родного края, ти увідал би єго достопрімечатєльності і істочнікі єго богатства. Тєбє надо полюбіть Россію, как любілі Тургенєв, Нєкрасов, Суворов, как самоотвержонно б'ються за нєйо сейчас наші бєдниє солдатікі, как героічно і доблєстно бйотся Кузьма Крючков, нє жалєя, отдайот себя всєго своєй святой родінє Россії.

Мені не хотілось ні в чому перечити Ларисі Федоровні, але Африка подобалась більше, ніж Росія. Росія навіть не подобалась. В усіх державах краще, ніж у Росії. Я це знаю з книжок. У нас неписьменних багато, бідних. От коли б усі були такі багаті, як Лариса Федоровна. Де вона бере гроші? Збудувала за свої гроші двоє сел. Одно на честь її імени—Ларисівка, друга на честь прізвища—Чеботаївка. Її звали „вєлікой благотворітєльніцей".

— Ларисо Федоровно, а чого в Росії так мало шкіл?—питаю.

Вона подивилась на мене здивовано й наче гнівно спитала:

— Пєтро, голубчік, сколько тєбє лєт?

— 15.

— Вот віділ, ти єщо такой малєнький, а вєчно спрашиваєш, как нє о боге, то о войнє... Это не хорошо. Об етом нєльзя. Когда-нібудь сам узнаеш.

Лариса Федоровна збирала дітей і казала їм промови. Говорила, що наша свята вітчизна переживає тривогу, що німці дуже культурний народ і з ними змагатися тяжко, салдати наші хвилюються, губляться... Німці дуже клятий народ, не такий, як наш „добродушний, хлєбосольний русскій мужичок".

І ми в неї всі були руські. Стали любити Росію. З любов'ю і з тривогою розглядали військові листівки з пораненими салдатами. Як сестра-жалібниця перев'язує руського салдата, або дочка царя дарує салдатам великодне яйце, або наслідник Олексій їде на білому коневі на позицію.

Як же мені не дивитися з тривогою на такі малюнки, коли мого старшого брата Ілька вбито на війні, а Федір і Митро лежать десь у шпиталю поранені. О, як я ненавиджу німців! Я став завзятим руським. Цього хотіла Лариса Федеровна. Вона не дає читати мені Кобзаря. А я пописував вірші українською мовою.

В місті українська гімназія відкрилася.

— Хочу в українську гімназію,—похвалився я Ларисі Федоровні. Вона якось молитовно закотила очі вгору, взяла обома руками своє віяло й журно сказала:

— Нє совєтую, голубчік. Ти попадьош совершенно в іной мір, іменно в малоросійскій, тьомний, грубий. Тєбє надо ітті впєрьод. Ти талантлівий мальчік. Малороссы ето запущенниє мужикі.

Трохи незрозуміло. А чого в книжках пишуть, що Малоросія така чудова країна. Руські ж і пишуть:

Ти знаеш край, гдє всьо обільєм дишет,
Гдє рєкі льются чище серєбра,
Гдє ветерок стєпной ковиль колишет,
В вішньових рощах тонут хутора?

А які малюнки чудові про Малоросію. А хіба моя мати, батько й брати не малороси? А село наше хіба не нагадує малюнків, де й тополі, і клуні з чорногузами, як у Малоросії. В Росії хати дерев'яні. В Малоросії отакі, як у нас на селі. Чи руський я, чи малорос? Я руський. Я вкриваюся з головою й думаю...

Я пішов добровольцем у руську армію.

В розвідці. Проходимо густими лісами поночі. Ми в огні й диму. Всіх поранено, повбивано. Лишився я один, лізу рачки до ворожих окопів, кидаю туди бомбу. Вибух. Мене поранено. Потім до мене підходить Льоля... ні, зовсім не Льоля. А ота невідома. Я не знаю її, я не чув ніколи її голоса. Ось і зараз вона мовчки простягає мені руки й мовчки отходить від мене. Кличе, манить мене звідци. Усім своїм єством, рухами вона говорить мені—ходім, ходім, ходім, і я йду.

А вдень мрію про Малоросію. Ага!

Як я не шанував Ларису Федоровну, а все ж таки не послухав її, пішов до української гімназії.

Вчуся. Лариса Федоровна не знає. Та вона останнього часу не дуже вникає в особисте життя кожного із нас. Вона щось дуже заклопотана. Завше серйозна. Не усміхається. Її часто турбували новини про війну, про становище руського війська.

— Дєті,—сказала вона одного разу,—бодрітєсь, будьтє крєпкі, нє пугайтєсь: у нас нєт больше царя,—і розповіла нам про революцію.— Другой будєт царь, Міхаіл. Он, міл, добр і умьон.

Звернулась до мене:

— Тєперь і школи будут, Пєтро... Россія возродітся новая, светлая.

В мойому мозку заворушились думки радісні й тривожні, незрозумілі, не ясні. Бо незабаром ходили вже чутки, що царем буде не Михаїл, а Родзянко. Потім верх узяв Керенський... і розгубився не тільки я, а й Лариса Федоровна. Як же їй не розгубитися: руські салдати не схотіли воювати з ворогами. Вороги будуть топтати Росію ногами, як їм схочеться. Вона була тривожна.

Були тривожні й дні. Вулицею ходили без еполет салдати, стали трамваї, гули в унісон заводські гудки... Сніг сипався собі спокійно з неба, й дерево, будинки й люди, що як неприкаяні, ходили вулицею, все неначе вдягалось у білу простиню, в ніжну, пухову, холодну.

А коли зелено продзвеніла весна, сонячно прошуміло літо—зашаруділа й стала, як мідь, червона мідь—осінь. Задумалась, глибоко задумалась осінь.

Лариса Федоровна теж задумалась. Вона стояла біля вікна мовчазна, вся в чорному й крутила вдумливо в руках своє віяло. Вона була струнка і вперта. Міцно стулені губи й високе кругле чоло надавало їй величности. Вона дивилася в вікно і вдивлялася в осінь. Щось було зачароване в цій осені.

Вчителька переглянула в кожного малюнки, хотіла загадати й ще щось малювати, але раптом і сама підійшла до вікна. На вулиці чувся шум. Стільці під нами загуркотіли, ми всі схопились, і собі до вікна: салдати вели офіцера й пана, заюшених кров'ю, зривали з офіцера еполети, обох били прикладами, куди попало. Вчителька тихо, наче сама собі, сказала: революція. А Лариса Федоровна закрила долонями очі, трохи постояла, потім мовчки повернулась од вікна й пішла. Ми всі з зацікавленням дивились на вулицю.

Одного дня Лариса Федоровна сказала:

— Дєті, через двє нєделі я умру. Кто будет хорошо сєбя вєсті, тому я оставлю в завєщаніє подарок.

Всі загукали:—не треба вмирати, не треба!

— Нашей родінє, дєті, пріщла гібєль, я нє могу етого винєсті.

І як ми не любили Ларису Федоровну, все ж таки нетерплячо чекали її смерти. Таке було цікаве слово „завєщаніє".

Не минуло й двох тижнів, як Лариса Федоровна вмерла. Вона оголосила собі голодовку і тихо, без болю, без нарікань попрощалася з революцією.

Льоліна мати роздавала дітям „завєщаніє": грамофон, меблі, гроші, оливці, книжки. Мені готовальню, олійних фарб, кілька зошитів для малювання й для писання і листа до Льолі.

Я, попереду, ніж дати Льолі листа, прочитав: у нім говорилося про моє майбутнє, про мою обдарованість і що вона, Льоля вже не маленька, нехай вона, Льоля од мене не одвертається. То нічого, що в мене руки нема і що я бідний. Нехай вона, Льоля згадає Горького, Шевченка, або Кнута Гамсуна.

Я ладненько заліпив конверта, знову й знову в мене виринули почуття до Льолі.

Листа одніс не зразу. Пішов до Реальної Комерчеської Школи і викликав Льолю. Вона вийшла байдужа й красива од гордости. Навіть не відповіла на моє привітання. Ніби я їй щось зле заподіяв. Прочитала листа, але хмарно усміхнулась, глянула мені в ноги, насмішкувато крутнулась і пішла. Я не знав що робити і гукнув їй услід:

— А коли ж реванш?—у відповідь почувся дзвінкий, тонкий злючий регіт.

IX.

Готовальня мені згодилася. Я, крім української гімназії, відвідую вечірні техничні курси. Я прагну знань. Я рвусь учитись, охопити все, що тільки є можливого. Та й можливість учитись у мене зараз є. Я маю бібліотеку, фарби для малювання, папір, оливці, а найголовніше, мати ставиться до мене краще. Я ж носив їй гроші з „дитячого очага". Вона навіть дозволила мені жити окремо, щоб ніхто не заважав мені працювати. Живу в чуланчику з віконцем на вулицю. З дощок змостив стільця. Обмотав це все газетами, а замісць крісла в мене була діжка. Але хто знає, що це діжка? Вона накрита шматком килима, і вийшло навіть чудове крісло. Я сиджу на ньому й пишаюся. А чому мені не пишатись? По-перше, мені ніхто не заважає працювати, по-друге, ліворуч і праворуч мене повні стіни книг. На столі величезний каламар, що подарувала Лариса Федоровна, зошити, книги, газети й готовальня. Я її так розчинену і поклав. Стіни обліплено власними малюнками.

Я вперто працюю, з захопленням. А роботи в мене бага-ато! Прямо з гімназії йду на курси. Вдома проробляю лекції. Я стаю культурною людиною. Вчу німецьку й французьку мови.

Приходжу з курсів, дивлюся на матір і думаю: яка вона темна? Вона навіть не знає, що таке „кес-кесе", або „вас іст дас". Ще гірше — вона не знає, що таке перпендикуляр або гіпербола. Я вільно можу повернути її в коефіцієнта. Ах, як хороше все знати!

Я приходжу до свого кабінету. Сідаю в крісло. Трохи думаю, обдумую дещо, потім починаю працювати. Мене цікавила кожна новина. О, як мене цікавили революційні події. Я перечитую комуністичні газети до однієї літери. Я напруджено стежу за військовими подіями. А події ці гудуть, ревуть, ревуть біля нашого села. „Зміна влади" в місті

стала за звичайне явище. В мене од боїв розвивається ревматизм. Мені хочеться стати героєм якоїсь армії, скорити якусь іншу армію, стати на чолі чогось величезного, могутнього.

Я полюбив революцію. Яке чудове ім'я—Революція. Яке могутнє ім'я. Звалити царат, розігнати кривавих володарів—це не жарт. Слово: революція—жіночого роду. Це одно з оригінальних жіночих імен. Я малюю революцію в особі жінки. Стоїть велична, струнка, неодмінно струнка велична жінка з прапором у руці, дивиться в далину, як сходить сонце. Біля неї ковадло, біля ковадла молот, плуг і рушниця.

Я пізно лягаю спати й довго не сплю. Я люблю думати. Я люблю, коли „невідома" так яскраво, виразно з'являється до мене, простягає мені обидві руки, потім тихо, поволі одходить од мене, і я йду за нею. Іду. Обходжу чудові міста, села, яких нема в житті. Я люблю йти за нею і вдивлятися в новини, що пропливають переді мною. Мені подобаються її руки й постать, її величність, але я не знаю її.

Я не знаю її імени. Я ніколи не чув її мови. Я знаю тільки те, що вона тріуюфальна, як настрій у сонячну погоду, як найкращий тон музики, вона незловима, як воля, і міцна, як революція. Як революція? Ага. Революція. Це вона. Це революція. Це вона мене манила в далину, в сонячне. Вона! Вона це—нечисленна сила трудящих, вона магніт, що притягує до себе, скупчує, як залізні частини—люд труда.

Це вона. Вона стала на весь зріст, простягнула мені руки, пішла. Я хочу впізнати її, я гукаю їй: скажи, скажи, як зрозуміти тебе, як піймати, де ти зупинилася, де...

Я розкрив очі: день. Заклопотаний білий день.

Стаю членом Комуністичної організації, і мені стає ясно. Революція більше, все більше дає мені про себе знати. Я бачу її в кожній рішучій постаті, в праці, у всьому прекрасному, в палкому слові, в любові до життя, до мистецтва, бо вона... Скрізь революція...

Живу я з Нею нерозлучно. Де не ходжу, що не роблю, скрізь Її бачу в молодості. І як приходить ніч, мною опановують думи. Вона приходить юна й пругка, мені стає радісн.

Льоля? Я давно забув за неї. І який я був перед нею чудний. Ні гордости в мене не було, ні мужности. Вона мною нехтувала, як хотіла, а я корився й терпів. І як я міг так низько падати? Мені соромно за себе. О, як хотілося б мені зробити їй зле... Реванш! Аж ось коли ми згуляємо партію.

Я йду з комсомольської роботи додому. В мене багато обов'язків, завдань, і я поспішаю. Я поспішаю додому: відпочити, побачити Її. Я скучаю за Нею. Я Її так люблю. В Неї голубі очі. Так, голубі. Чому ж голубі? Ага! Це тому, що голуба долина.

Приходжу, лягаю в ліжко й зажмурюю очі. Вона сідає поруч зі мною. Пестить мені чуба й каже:

— Бідний, як ти стомився.

Але дарма. Я кладу біля себе чистого паперу, оливця й думаю. Надумав і пишу.

А вранці біжу до редакції газети „Боротьба".

Редактор підняв на мене голову й блиснув своїми окулярам з золотим ободочком. Це був лагідний погляд.

Я подав йому вірша, і його губи під кругленьким пухким носом усміхнулися.

— Це ви?

— Що?

— Це ви написали?

— Я.

— А, знаєте, поганенький вірш.

— Тю, думаю, на тебе. І мовчу. А він далі:—Але...—він трохи подумав,—але ми його видрукуємо. Ви, на мою думку, писатимете не погано. Колись вам за цього вірша доведеться червоніти. А тому...—він знову подумав. Ще роздумає, думаю, собі.—Я б вам радив не підписуватись під віршем власним прізвищем. Так, знаєте, як небудь Шпичка, або Колючка. Ну, вроді цього. А?

— Та добре, тільки Шпичка й Колючка мені не подобається.

— Ну, Малий, Новий, Чалий... А?

— Та... хто зна...

— Стійте. От що: Ви сам якого походження?

— Я? Дуже бідного,—кажу,—наймит.

— Значить, ні землі, ні хати, нічого такого нема?

— Нема.

— Чудово. Голодранець? Голий, Голайда. Га? Бідний? Голота?

— Ну, нехай буде Голота.

— Гаразд,—редактор закреслює Мельник і пише Петро Голота.

Другого дня сонце ще тільки думає сходити, а я вже стою біля дверей редакції „Боротьба" й чекаю, поки виклеють на стіну на товстому синьому папері газету. На такому товстому, що ви візьметесь за один краєчок газети й перед вами буде триматись уся газета, як бляшана, як шмат шкури для підметок.

Чекаю. Довго чекаю. Нарешті вивісили. Дивлюсь—мого вірша нема. Іду додому. Другого дня теж нема. Нема і третього. Біжу до редактора.

Кругле лице з круглим носом підводиться з-за столу, блиснувши своїми окулярами:

— Ну, що?

Товаришу, Бондар...—я задихаюся.

— Слухаю.

— Нема вірша... мого, й досі нема, чого?

— Нема, кажете, вірша,—промимрив він, байдуже нагнувся й щось пише.

— Чого досі нема?—питаю. Він тяжко зідхнув.

— Вашого вірша... ех, товаришу Голото. Вашого вірша ми передали до журналу „Єлисаветський Боротьбист". Він сьогодні вийшов і ваш вірш є. Ідіть і журнал одержите.

Ох, і чудний же оцей редактор. Завше вимотає своєю інтригою всі жили, а тоді зразу порадує.

Біжу до редакції. Одержую журнал. Читаю:

В п е р е д

Геть, ворог наш, тікай з дороги,
Творить шлях правди не мішай,
Вперед, убогий та голодний,
З червоним прапором ступай!
Вперед, вперед, не бійся бурі.
Не бійся смерти, ні біди.
Нас безліч, нас безмежне море.
Товариші. Ідіть сюди!

Я навіть зразу не помітив, що вірша вдесятеро скорочено.

Який чудовий вірш! Він зараз наче кращий. Це ж його читатимуть сотні, тисячі... У мене один примірник журнала. Що мені один? І я накупив собі шістдесят сім примірників і роздаю їх усім знайомим і родичам.

Як би мені передати цього журнала Льолі? Нехай побачить, хто я такий. Передати ніяк. У мене вже гордість є. Ну, нехай вона сама взнає.

І незабаром через комсомольські концерти, через літвечірки я стаю відомий на весь Єлисавет. Мої вірші починають друкувати в місцевих газетах. Коли яка редакція одмовляється друкувати, повітком комсомолу пише на віршові резолюцію: „Нємєдлєнно напечатать. Стіхотворєніє насквозь пропітано революціонним духом. Нєнапєчатаніє свідєтєльствуєт о вашем уклонє от своїх обязанностєй". Резолюцію завірено підписом і печаткою. А буває літвечірка, з'їзд, конференція— тягнуть мене: читай. Одного разу був особливо цікавий вечір „Комсомольскоє творчество". Було дуже багато молоди. Мене зустріли оплесками. Секретар комсомолу сказав про мене похвальну промову. А коли вечірка скінчилася, я одержав записочку: „Ваші стіхі прєлєстни. Хотя мнє українській язик мало знаком. Прівєтствую ваше виступлєніє. Где я вас відєла? Льоля".

Ага! „Гдє я вас відєла"? Що їй сказати? Я шукав її очима, але її ні в чиїх очах не пізнав. Певно, так дуже змінилася. Можливо вже й не цікава. Вона, певно, соромилась до мене наблизитись. А я не міг її пізнати. Я її і не бачив. А цікаво побачити. Це ж надзвичайно цікаво. В неї зараз якась переміна.

X.

Льоля про себе дала знати, але не показувалась мені. Після вечора „комсомольської творчости" я її не бачив. А хіба я її шукатиму? Ні за що. У мене є своя гордість, і... та на віщо вона мені? Я з головою потонув у громадську роботу, науку і якась Льоля ніколи не зможе у мене цього вбити, заглушити й примусити мене зосередити свою увагу на ній. Ні за що!

В мене дуже багато обов'язків.

Зараз тепле сонячне літо. Таке літо, мимоволі шукаєш холодку, або де б напитися холодної води. Я ходжу босий, та в мене в накидку сіра шинеля. Коли вона на мені, то ніхто не помітить, що в мене одна рука.

Я виріс. Чубатий, енергійний. Встигаю все робити.

Зараз ось приїхав із повіту. Інструктував і організував осередки комсомолу. Докладаю про роботу на селі й пропоную ухвалити ось такі анкети. Якраз зараз затверджують анкети й міської молоди.

Із них я зупиняюсь на одній: Льоля Красновська. 17 років. Освіта нижча. Льоль, звичайно, багато є. Але чи це не вона? Прізвище її не таке, та чи це часом не вона? Я беру, розглядаю анкету. Дивно. Нижча освіта, і такий чудовий грамотний почерк. Я показую це всім і пропоную відкласти цю анкету. Викликати товаришку на бюро.

Я не помилився. На бюро прийшла Льоля. Це була не та Льоля, яку я знав. Це була повнотіла, пишна, гнучка дівчина. Синя, з білими кільцями сукня туго облягала на круглих стегнях—десь заплутались у кружевах і ворушаться, мов живі, груди. І вся вона була така жива. Рухався кожен суглобчик, здригувалися повні литки, щоки, а вона тендитна, гралася лозинкою і, наче соромилась, оглядала з під біленького капелюшка кожного члена бюра. Їй запропонували сісти. Вона дивилася з-під лоба, і від цього ставали великі білки. Під очима попільного кольору круги, очі були круглі, стомлені й глибокі.

— Це ваше власне прізвище?—запитала чорноока Соня Карецька, з розхрістаними грудьми, з одвертим, світлим обличчям. Льоля загадково блиснула білками вбік і відповіла не зразу:

— Н... да,—члени бюра переглянулись.

Що вас примушує вступити до комсомолу?—питає один член бюра.
— Знаєте... мнє нравітся... я хочу бить в комсомолє. Мнє комсомол очень нравітся...
Льоля крадькома й лячно глянула на мене.
— А ви знаєте,—питає другий член бюра,—що ми приймаємо робітничу, селянську бідну молодь?
— Да, знаю.
— Ви бідна?—питає Соня Карецька.
— Да, нє очень богатая.
Я беру в руки анкету.
— У вас нижча освіта?—питаю. Вона чуть усміхнулась. Лице залилось круглим, густим рум'янцем.
— А что єто такоє освіта?—мені стало трохи досадно:
— У вас нізшеє образованіє?—я сказав серйозно.
В неї розгубився погляд. Вона схилила лице на груди й тихо відповіла:
— Да.
— Де ви вчились?—питає Соня.
— Я... в начальном учіліще.
— Нє в коммєрчєском?—це я. Вона трохи розгнівалась:
— Н... нічего подобнаго!
— І „дитячий очаг" не знаєте?
— Нєт.
— І мене?—Вона здивовано оглянула мене й не зразу:
— Вас? Не знаю,—вона навіть похитала головою.
— І Лариса Федоровна вам не знайома?
— Нєт,—я їй показую золотого годинника, що подарувала мені її мати на художній виставці.
— І це вам не знайоме?—Вона прочитала на годиннику „Сєргєєви". Рум'янець заховався. Лице стало біле. Потім знов виступив рум'янець. Вона мовчки похитала головою, що й годинник їй, мовляв, не знайомий.
— Значить, ви не Сєргєєва,—питаю. Вона розізлилась і стала на ноги:
— Чего ви от мєня хотітє?—Потім заплакала.
Соня сміялась, а останні члени бюра здивовано розглядали мене й Льолю.
Льоля пішла до дверей. Чиста, кругла сльоза стояла на щоці, потім скотилась у куточок губ, а тоді впала на поплутане кружево, що м'яко ворушилось на грудях.
— Не хочу я вашего комсомола!—Хоче виходити.
— Дозвольте,—спитала її Соня,—ви не зазначили своєї адреси.
— Нєт—нет!..—і вийшла із кімнати.
Але Льоля на засіданні відчула мій авторитет. Вона не посоромилась знайти мене і в селі. Я тільки прийшов до дому. На мені ще вогкий од швидкої ходи чуб. На мойому столі повно книжок і газет. Я шелестю газетами й вишукую новини з політичного дня. Коли це стук у двері.
— Можна?
Хіба можна було сподіватись такого гостя?
Увійшла Льоля. Вона якось в'юнко вигиналась. Входила боком, з під лоба через своє плече мені усміхалась. Були білі, мов сніг, зуби, і білки круглих очей якось мигали на свіжому, рожевому лиці. Я кинув читати газети й ледви усміхнувся їй.
Я посадив її на вкритім газетами ослоні.
— Ви, конєчно, не ждалі мєня?
— Ні.

— Вот відітє. Ви ко мнє бил так строг, что я рєшіла прітти к вам. Мєжду прочім, у мєня єсть стіхі. Ви на мєня нє зол? Ви же когда то, кажется, любілі мєня? Да? Это правда? Я нє вєріла. Ви хотітє послушать мої стіхі?

— Будь ласка.

— Только оні нє такіє, как ваші. Прітом, на русском язикє.

— Будь ласка.

Вона акуратно виводила губами, легко стуляла й розтуляла, нижня ледви торкалась верхньої, вона водила головою, схиляючи її то на праве плече, то на ліве. Іноді важко зідхала й повні груди повільно й пишно здіймалися і тонули:

...Когда то на погостє
Із могіл вставалі мертвєци
І к родним ходілі в гості
Братья, сьостри, дєті і отци.
Но тєпєрь мертвєц вставать боітся
І гнійот спокойно в душной мглє
От того, что в гробє слаще спітся,
Чем тєпєрь жівьотся на землє.

Вона важко зідхнула, забігала білками, а потім усміхнулась.

— Ну, как?—мені хотілось сказати, що я цей вірш знаю. Чув. Цей вірш не її, але не хотів зразу вбити її.

— Чудовий вірш. Ви прекрасний поет. А тільки чого вірш такий сумний? Чого це в могилі „слаще“, ніж тепер на землі. Така молода... Невже вам так гірко живеться?

Вона закотила очі й важко зідхнула:

— О, да. Мнє так тяжело!

— І колись, чи тільки тепер?—я запалив цигарку, обіперся ліктем на стіл.

— Да, знаєтє... і раньше... Но тєпєрь особєнно тяжело. А ви знаєтє, мама очень вамі інтєрєсується. Она читала в газєтє ваші стіхі. Очень хотєла вас відєть. А?—Вона глянула мені в вічі. Я мовчав і кусав цигарку.

— Послушайтє... я хочу вступіть в комсомол.

— Чого?—я запитав просто, так, як питають давно знайомого.

Льоля відчула цю простоту й посміливішала. Встала. Підійшла до столу й стала розглядати книжки.

— Зачем я хочу вступать в комсомол?

— Так. — Вона усміхнулась.

— Ви настоящій рєволюціонєр. Строг, розборчів, аккуратєн.

— Ну, так чого вам хочеться в комсомол?

— Я вот нє могу висказать, но вот хочется... развє когда любіш, спрашиваєш, зачем ти ето дєлаєш?—Потім вона блимнула білками в бік.

— Послушайтє, я хочу в комсомол потому, что...— вона заховала голову на груди кружева,— потому, что там ви...— Вона підвела свої білки на мене.

— Устройтє мєня в комсомол!— Я затягнувся цигаркою. Встав і заходив по кімнаті, схиливши голову собі на груди. Я думав. Вона чекала мого рішучого слова.

— Какой у вас орігінальний кабінєт. Мнє нравітся. А сколько кніг! Ви, навєрноє, много чітаєтє? Какіє чудниє рісункі. А гдє ваші стіхі? Прочтітє мнє. Ну, что ви надумали?

— Відносно комсомолу?

— Да.

— Не можу.

Вона журно схилила голову на груди. Подумала, потім глянула на мене глибокими очима, цікава, червона, як мак.

— Какой ви жестокій, — безсило опустилась на ослін.

Я знову сів і зашелестів газетами. Льоля мені подобалась. Мені було навіть шкода її. Але я відчував усею своєю істотою, що я їй далекий і потрібний їй для іншого чогось. Вона хоче мене використати. Я механично пробігаю газети, щось непотрібне читаю і часом оглядаю Льолін журний і злий профіль. Вона дивиться у вікно:

— Простітє, я вам мешаю? Я уйду...

Я через силу відповів:

— Як хочете. — Вона встала, гнівна, стурбована і вже в дверях спитала:

— Ви вєдь меня так любілі. Нєужелі я так подурнєла? До свіданія!

— Чекайте. — Я простягнув до неї руку. Вона стала і боком, через плече стомлено глянула на мене з під білого капелюшка.

— Ви мені щось повинні.

— Должна?

— Да.

— Што імєнно?

— Ви не схотіли зі мною згуляти партію. Реванш.

— Так ми можем ету партію сиграть во всякоє время.

— Ви партію свою вже програли,—я стиснув зуби. Повернувся до столу і зашелестів газетами. Льоля щось сказала, але я не чув. Я не чув навіть, як зачинились двері. Льоля мені подобалась.

А вночі я кладу біля свого ліжка чистого паперу, оливця і впірнаю з головою в думи. Приходить вона. Стала, схилила голову на груди, опустила рівно руки до колін і поволі зняла густі вії з голубих очей. Потім її руки підіймаються й клично простягаються до мене. Вона одходить і в її руках відчувалось: ходім, ходім. Я тугіше заплющую очі і йду. Я йду, а переді мною, безмежна простора голуба далина...

Л. ПЕРВОМАЙСЬКИЙ

ВЕСЕЛІ НОТАТКИ ПОХМУРОГО ПОДОРОЖНЬОГО

РОЗДІЛ ПЕРШИЙ, ЛЕГКОВАЖНИЙ

Вот скоро - скоро поїзд троніт
І колокольчік зазвініт...

I.

Сумна, елегійна пісня.

Швидко задеренчить дзвоник і потяг рушить у свій обмежений рейс від станції до станції. Будуть стугоніти колеса і кондуктор застужено, хрипко кричатиме:

— Громадяни, приготовте квітки. Чомусь кондуктори завжди кажуть „квітки“, так само, як і контрольори. Мабуть тому, що ніяких квітів у вагоні й помину нема, і ще мабуть тому, що кондуктори зле українізовані й ні Курило, ні Синявський, ні навіть академичний правопис для них за авторитета не правлять. Отже, кондуктори будуть прохати квитки, громадяни хропітимуть і облежуватимуть боки на жорстких лавках, а я буду сидіти й думати про Харків, що залишився десь далеко... Он лише грони веселих, мінливих електричних ягід гойдаються на простертих вітах обрію, шлють мені останній привіт..

Харків!..

Харків, де твоє обличчя?

До кого твій клич?

Буду думати про ВУСПП, „Молодняк“, про редактора „Молодняка“ — Павлушу Усенка і про те, що я обіцяв йому дати до друку свої дорожні враження.

Важко писати „враження“...

Бува кому не вгодиш?

Бува що не так побачиш?

Бува що не так почуєш?

Тоб-то, бува почуєш, побачиш не так, як бачить і чує хтось інший... і тоді зле тобі буде.

„Нова Генерація“ напише, що надруковане не говорить „ні за високу культурність, ні за середню майстерність“ авторову...

А то ще напише, що розумом автора не обдаровано також.

Бо й справді ж?

Чи є хіба де розумніші парубки, як у наших Товстоп'ятах? Хіба хто вміє так подати художній репортаж, як наші товстоп'ятчани? Е, і не кажіть, і не говоріть — наш екзотично-лівий хутір краще вміє... Так не втнете.

Охоче віримо!

Охоче погоджуємось...

Чого доброго можна чекати з Назарету?

Абсолютно нічого.

А коли цей Назарет — „Молодняк“?

Тим більше.

Проте, я буду писати свої враження в подорожі й друкуватиму їх саме в „Молодняку". Як у тій пісні співається—„но я могіли не устрашуся"...

Агов, могили, могили!

Романтичні могили українських степів.

Їдеш потягом, дивишся у вікно—на далекому обрії в серпанкові полудневого марева видніються могили...

Такий тоді настрій чудовий, так тоді тепло, гаряче навіть у душі, що хочеться вистрибнути з вагону на ходу потягу, витесати кілок в отому он ліску, що праворуч синіє, і вбити його в могилу романтики усяких могил, щоб і перевернутись ніяк було...

Да, могили...

Така буйна фантазія в мене, що ще потяг не рушив, ще довго до потягу, ще, більше того—я лише готуюся в дорогу, а думки мої серед степу на двохрейковій колії мчать зі швидкістю тридцяти верст на годину...

Але вже „скоро-скоро проїзд троніт"...

Цю пісню я чув давно.

Співала її сорокалітня куховарка одного провінціяльного провізора, перемиваючи аптечні баночки, банки, шклянки, пляшки та сулії. Цю роботу вона виконувала по „**совмістительству**", без додаткової платні... Співала й думала про милого, а вночі провізор приходив до неї в одному спідньому. Куховарчин милий був пожежник, він убив провізора, а куховарку спалив на примусі... Куховарчиного сала він залив брандмейстерові за шкіру, його арештували (пожежника), але тут вибухнула соціяльна революція і звільнений пожежник пішов у червоногвардійці...

На цьому закінчується перша частина соціяльного роману „Чому шумів примус"...

А „колокольчик" усе ще не дзвонить...

II.

I.

> ...інтелігента я назвав би не романом, а екранізованою поемою... В „Новій Генерації" ми знайшли Европу...

II.


[redacted]

III.

> ... вірш Едварда Стріхи „Зове"—добре б було покласти на музику... Він викликає такі тонкі інтуїтивні емоції, що треба бути бегемотом... (і т. д.).

Poeta incognito
(„Нова Генерація" № 4, 1928 р.).

Мушу відгукнутись.

Максим Горький справляє тридцять п'яту річницю своєї творчої діяльности.

Сиджу й думаю, і спокоєм минулого дивляться на мене Мальва, Челкаш, Коновалова, Гордєєв, Тереза...

Не пам'ятаєте Терези?

Єсть таке невеличке оповідання в славетного ювілянта, зветься „Болесь“.

Дівчина „ з тих самих“—Тереза—писала листи до уявленого свого нареченого—Болеслава, а потім того листа від нього до себе.

Тяжко їй жилося.

Тяжке, безвихідне життя й ні радости, ні розради. Вигадала Болеслава й Болеслав був промінем.

А студент, що писав їй листи, не зрозумів.

— Дозвольте? В чім справа? Болеся ж нема?

— А мені хочеться, щоб він був... Хіба ж я не людина, як усі? Звичайно, я... я знаю... Та нікому ж нема шкоди від того, що я пишу йому. Ось ви мені написали листа до Болеся, а я його дала другому прочитати і коли мені читають, я слухаю й думаю, що Болесь існує. Прохаю написати листа від Болеся до Терези... до мене. Коли такого листа мені напишуть та читають, я вже зовсім упевнююсь, що Болесь існує. Од цього мені легше живеться...

Після цієї розмови студент що-тижня з захватом писав листи від Терези Болеславу й від Болеслава Терезі.

Це того згадалось мені це маленьке оповіданнячко славетного ювілянта, що чув я чутку—ніби в Харкові є в нас новітня Тереза і важко їй живеться, і пишуть їй друзі листа до Болеся і від Болеся також...

Адресу!

Дайте мені її адресу.

Я сьогодні переповнений таким жалем до людей, я сьогодні сантиментальнічаю...

Коли б мені адреса Терези, я писав би їй листи, повні захвату й неперейденої любови. Їй би легко жилося, їй би вистачило моєї радости життя.

Агов, Нова Генераціє! Нова Генераціє!

III.

Як ішов в останню дорогу...
А. Шмигельський.

Мої убогі речі запаковано.

Чемодан стоїть на стільці посеред кімнати.

В кімнаті—папірці, уривки газети на підлозі...

Хай!

Чемодан чекатиме до вечора, а папірці й газети аж до кінця моєї подорожі, тоді я підмету підлогу, вимию руку й сяду до столу писати „Повему про те, як генерал Ганібал довго з Римом воював та врешті решт порозумнішав і на лівий фронт мистецтва попав“.

Поки що ж—по Харкову прощатися з друзями, приятелями, знайомими й незнайомими....

В „Червоному Шляху“ Ів. Микитенка не застав, тому я чемно вклонився порожньому кріслові й прошепотів:

— Дорогий Іване Кіндратовичу, товаришу Микитенко! Дай, боже, щоб, повернувшися з моєї подорожі, я хоч тінь твоєї тіни побачив у цій шановній редакції. Дай, боже, щоб до мого приїзду твої „Вуркагани“

порядними людьми стали... Дай, боже, щоб твій підначальний редактор мови громадянин Свідзінський на соту річницю нашої героїчної революції випустив ще одну книжку своїх поезій і хай вона зватиметься не „Вересень", а „Жовтень". Хай він до дня виходу другого тому „Історії української літератури" Володимира Коряка вивчиться відповідати на привітання всім тим, хто не є ні редактор, ні професор, а просто поет чи письменник... Дай, боже!

Я ще раз чемно вклонився й вийшов, не грюкнувши дверима, про що мене ввічливо прохала табличка на „оних".

...В редакції „Гарту" Олесь Донченко, прикрившись коректурними аркушами третього числа журналу, дописував кінець своєї еротично-символістично-трагічної повісти „Павучки сурмлять"... Я не став йому заважати.

...У Всеукраїнській хаті-читальні під назвою „Плуг" Андрій Панів подивився на мене такими безневинними очима, що я вирішив нічого не писати ні про нього, ні про його шановний орган. Журнальчик нічого собі. Обкладинка сіренька, хоч і друкується на дві фарби. Ціна на рік 4 крб. 50 коп.

...До „Молодняка" я не заходив.

Я ще встигну обриднути цій редакції телеграмами з дороги. В мене вже заготовлено текст цих телеграм:

„о б і к р а л и, я к К у н д з і ч а. В и с и л а й т е—х т о с к і л ь к и м о ж е".

Коли я закінчив обходити редакції, вже вечоріло... Ні, неправда, ще не вечоріло. Та мені вже пора було йти до потягу.

Я зупинився на майдані Тевелева, витяг із кешені книжечку поезій мого хорошого друга Антона Дикого і став декламувати. Гучномовці на будинкові ВУЦВК'у причаїлися, стали прислухатись...

— Здрастуй, місто!—прокричав я, і тоді лише зрозумів, що „здраствуватись" мені ні до чого і став читати „на верле".

— Прощай, місто!
Із твоїх обійм я
Швидко-дременисто
Без струмків утік я...

Публіка стала ляпати в долоні, потім хтось не вдоволений долонями ляпнув мене по потилиці... і було за що—я профанував мистецтво профанував поезії мого друга, за що перед ним і вибачаюсь тепер привселюдно... Пробач, Антоне!

IV.

[redacted]

На вокзалі мені кинулася в очі метушня, незвичайна навіть для харківського вокзалу.

Подорожні, що очікували на потяги, стояли купками і, жваво жестикулюючи, обговорювали якусь, очевидно, екстравагантну подію. Деякі перебігали від гуртка до гуртка, прислухалися й бігли далі...

Носильники метляли своїми білими фартухами, виблискували в них на грудях жетони номерів.

Грюкали двері від дужого вітру...

Гримів грім і блискавка загрожувала впасти на вокзальний шпиль...

Усе, здавалось, кричало про надзвичайну подію.

Зацікавлений, я підійшов до однієї купки і став прислухатись. Хтось підозріло зиркнув на мене й відсунувся. Мабуть подумав, що я кешеньковий злодій.

Але про що тут говорять?

Що? Що?

Жах!

Міліція розшукувала по місту злочинця, що пограбував крамницю Церобкоопу.

Увагу міліції звернув на себе громадянин, що тинявся побіля вітрини Церобкоопу.

— Ваші документи?

Громадянин, як виявилося це після перевірки документів, був ліричний поет Отрутний.

Не зрозумівши, в чому справа, він став читати міліціонерам свої вірші.

Після другого рядка в міліціонерів почали пухнути вуха, після четвертого—їхні нагани стали самі стріляти в повітря, а початок другої строфи викликав енергійний протест стихійних сил природи.

Від буряного вітру стали лопатись шиби у вікнах і, скориставшись загальним переляком, ліричний поет Отрутний зник.

Правда, перед тим він хотів позичити в міліціонерів три карбованці—не пощастило. Міліціонери поглухли від його поезій—хоч вони дали б і десятку, аби поезій тих не чути...

V.

Великолепно пахли розы
И синела мгла,
И стояли паровозы
На ж. д. узлах...

С. Радугін.

Коли я вийшов на перон, то хоч і не „великолепно пахли розы", але дійсно „синела мгла и стояли паровозы на ж. д. узлах".

Ах, неперейдений, неперейдений Радугін!

На вокзалі було так душно, стільки випарів носилося в непровітрюваному помешканні, що я мимоволі згадав Вас.

А паровози шипіли на ж. д. вузлах, гостро тхнуло вокзалом, подорожніми, жужелицею...

Ах, Радугін, Радугін!

Тільки Ви могли зрозуміти поезію залізничних вузлів. Тільки Ви своєю глибокою душею могли відтворити неперейдену картину цих вищезгаданих вузлів.

Ви—поет!

Ви безперечний поет, Радугін, Ви навіть незгірше пишете від мого знайомого поета Пантелеймона Куркина, а він писав божественно і теж російською мовою.

Цього Куркина за кисло-поетичну фізію ми звали „Пантелеймонковтнув лимон".

Він, між іншим, віршами написав і таке:

Под вечер осенью ненастной
Стояла дева у колбасной
И колбасы кусок ужасный...

Вам, Радугін, звичайно, далеко до цих рядків, але Ви можете при певних умовах ще краще. Тільки привчайтеся відвіювати плевели від пшениці, і все буде гаразд.

Сідав до вагону.

Вагони теж стояли на ж.-д. вузлах, а в вагонах було повно.

Колосальні женщини гуцикали немовлят, немовлята кричали, ніби їх хтось різав...

Стоячи коло спущеного вікна, я дивився на вокзал, на мости над безліччю переплетених рейок, дивився, аж поки Радугін не зжалівся наді мною й потяг вирушив з харківського ж. - д. вузла, вирвався за карантини семафорів, промчав мимо цегляних парканів передмістя і врізався у вечірній простір...

Прощай, Харків!

Прощай, місто поетів і нездар!

Прощайте, ВУСПП, Молодняк, Плуг.

Прощай, Нова Генерація!

Прощай, Радугін.

Їду до...

... ні, не скажу.

Не скажу, дорогий мій читачу, бо може ти саме там і живеш, куди я їду?

Чи ж цікаво буде тобі чекати на продовження моїх вражінь?

Абсолютно не цікаво.

Бо я ж буду в своїх „вражіннях“ описувати й тебе, і твоїх родичів. І може дотепер ніхто не знав, що в тебе на правій лопатці родимка — так знатимуть.

Ні, читачу, я не скажу тобі, куди я їду...

Прощай!

Читай наступне число „Молодняка“ — в ньому я доскажу другу частину роману „Чого шумів примус“ — трагічну історію кохання бувшого пожежника й померлих куховарки та провізора...

Кінець першого розділу

Л. БОЛОБАН

ТЕХНИЧНІ ПРИЙОМИ ДРАМАТУРГІЇ КАРПЕНКА-КАРОГО

(Аналіза п'єси „Безталанна").

Ad scriptum.

Попереду кілька слів для читача. Відповідь на запитання, які він може й мусить авторові статті поставити.

Чому розбір обмежено лише одним твором, чому він не охоплює цілої творчости Карпенка-Карого?

Щиро признаюся, що це є лише частина тієї роботи, що її врешті комусь треба буде зробити (можливо, що пізніше автор цієї розвідки сам спроможеться на щось солідніше про Карпенка-Карого). Але цей початок можливого серйознішого опрацьовання творчости Карпенка-Карого насмілююся подати до загального відома лише тому, що гостро відчуваю в нашій літературі брак хоч одної спеціяльно театрально-драматургічної критичної статті про Карпенка-Карого.

Однак треба зауважити, що розміри журнальної статті не дають змоги зупинитися докладно, охопити більшу частину творчости драматурга, ніж один його твір. Та й читачеві значно легше буде працювати біля однієї п'єси. Адже щоб скористати статтю, треба наперед добре знати той матеріял, що про нього її написано. Отже, з обох міркувань вважаю за зручне говорити лише про одну п'єсу.

Чому взято саме цей твір, „Безталанну", а не якусь іншу п'єсу, можливо ціннішу, цікавішу для нас тематикою?

„Безталанну" визнано за один з кращих творів Карпенка-Карого. І хоч змістом знайдемо значно цікавіші, ближчі до наших сучасних видовищних вимог, однак, для справ формальних, для аналізи мистецьких прийомів драматичного письма ця п'єса, на мою думку, є мабуть чи не найближча нашому сучасному радянському театрові й тому є значна цікавість досліджувати її. В „Безталанній" знайдемо досить швидку, густо насичену подіями дію, темпераментний, бадьорий діялог, барвисту характеристику побутових картин, міцні театрально-ефектні кінцівки. В цій п'єсі з досить нудним, любовничим сюжетом автор ще не перейнявся тим нахилом до спеціяльно літературних образів (літературщина — сучасною театральною мовою), який помічаємо на п'єсах другої половини літературної діяльности. На „Безталанній" Карпенко-Карий визначив доволі міцне знання світових зразків з драматургії (Шекспір, німецькі романтики) і продемонстрував, як глибоко розумів і відчував він єство театру. До того ж біля цього твору, як відомо, він працював значно більше, ніж біля інших. „Безталанна" є друга редакція п'єси, що мала назву „Хто винен". Після того, як та п'єса не була сприйнята публікою та критикою, після того, як М. Старицький одмовився взяти її до свого театру, Карпенко-Карий знов ґрунтовно переробив п'єсу й назвав „Безталанною" *.

---

* [illegible]в, що цікавляться подробицями переробки, можу порадити перечитали листа [illegible] до Старицького, що видано його узбірнику Бібліографічному Укр. Ак. Наук.

Над „Безталанною“ цікаво працювати театральному дослідникові, бо в п'єсі знайдемо найрізноманітніші що до якости місця. Поруч мистецьких „зльотів“ надибуємо глибокі провали, що їх можна пояснити непевністю драматургічного письма, адже „Безталанна“ є лише четверта п'єса Карпенка. Молодим драматургам і всім іншим, що хочуть познайомитися з творчістю Карпенка-Карого, найкраще починати вивчання драматурга з творів ранньої доби, а в тому числі з „Безталанної“.

I. АРХИТЕКТОНИКА П'ЄСИ. КОМПОЗИЦІЯ ЧАСТИН

Замісць епіграфа.

Один молодий (український сучасний) драматург, що мав виданих більше 5 п'єс, признався мені в розмові, що ніколи не читав Шекспіра.

Л. Болобан.

Тяжко знайти іншу п'єсу, що так легко, швидко й разом так міцно розпочинається, як „Безталанна“. Ніби жартуючи, автор накидав звичайну сільську сценку, легкою аквареллю накреслив побутову розмову, і тут же всіма зубами вчипився в фабулу п'єси.

Гнат і Дем'ян прибігли на вечорниці, розмовляють про те, що старшина хоче заборонити вечорниці; але на третій фразі Дем'ян жартома каже Гнатові, що бачив, як Омелько з Варкою стояли під сіном і цілувалися. Це повідомлення одразу виводить закоханого Гната з рівноваги.

Адже він любить Варку, адже за два тижні має він і старостів засилати, і от така зрада! З нього, парубка на все село, якась там дівчина має кепкувати! Він їй покаже, він її провчить!

Це є зав'язка п'єси. Тут подає автор кінчик того клубка, що все намотується, і котиться все далі. Ситуація накопичується й ускладнюється.

Гнат, що повірив Дем'янові, лютує. Він ладен і Дем'яна побити, і себе, і Варку. А тут нагодилася й вона сама. Гнат починає кепкувати з неї. Варка одразу не розуміє, в чому справа. Та коли Гнат на злість починає упадати за Софією, що випадково нагодилася, то Варка вже розуміє, що справа серйозна. Кілька разів вона починає розмову з Гнатом (автор ніби нарочито хоче випробувати впертість Гната й крок за кроком хоче замкнути всі вилазки з цього стану). Кілька разів вона хоче виправдати себе в його очах, довести йому, що справді ж ніякої зради не було, що Омелько лише пожартував з нею, а вона його одіпхнула, що сердитись на неї нема чого й що вона, як і раніш, любить Гната. Та впертий Гнат кожен раз відпихає її. Так проходять сцени вечорниць.

Але вечорниці справді заборонено. Молодь, зачувши сердитий голос старшини, кидається врозтіч: Гнат іде за Софією, а зневаджена Варка лишається сама, щоб поділитися з глядачами своїм незаслуженим горем. Вона кляне Гната й рішає помститися; а для цього найкращий спосіб—кинутися першому стрічному на шию, нехай Гнат приревнує.

Входить Степан, немолодий, негарний, „в ластовиннях“ парубок. Іншим разом вона й не глянула б на нього. Але від злости на Гната й він їй здається гарним. Вона вдає, що кохає Степана, а той, несмілий, соромливий, не розуміючи справжніх причин її приязни, піддається на її підступи.

Сцену закінчується так, як цього хотіла Варка. „Завтра зашлю старостів“,—каже Степан і виходить. А Варка тоді—„ну, тепер мені нічого не страшно, Степан мене від брехень захистить. Але разом, під завісу ще раз нагадує глядачеві, що це тільки гра, що Гната вона любить і що надіється з ним помиритися.

Так міцно зав'язано вузла для розвитку п'єси. Розпочавши з випадкової балачки, від жарту, через жартівливі сцени на вечорницях, автор підносить справу вже до серйозної драматичної колізії. Події розгортаються ввесь час crêscendo, й обриваються на тому місці, де глядач найбільше зацікавлюється їхнім розвитком.

Глядач заінтригований, автор примушує його підчас антракту думати над тим, що буде далі з накресленої драми та подвійного грання.

Відчиняється завісу. Пройшов день. З хати виходить Варка, що охолола вже від вчорашньої сварки, що чекає тільки Гната, щоб помиритися з ним. Їй шкода, що так трапилося. До того ж підходить вечір, коли має надійти Степан зі старостами (умовна театральна швидкість, що її вживали й уживають усі драматурги).

Як бачимо з цієї першої сцени, події наперед визначають напружений нервовий стан Варки. А Гнат?

І глядач справді чекає якнайскорше побачити Гната. Проте, автор не квапиться вивести його на кін, а показує натомісць кількох другорядних персонажів, що допомагають глядачеві зрозуміти ситуацію й водночас посилюють чекання. Ганна, мати Гнатова, каже, що його цілий день не було дома, навіть обідати не прийшов. Хлопці й дівчата ж повідомляють, що Степан шукає старостів до Варки. З розмов молоди довідуємося, що ніхто не вірить у серйозність сватання, всі певні, що Степану „піднесуть гарбуза".

Як бачимо: ці прості, сільські, побутові сценки автор розташовує так, щоб з них глядач довідувався про Гната й старостів, бо від цих двох елементів залежить доля дальших подій. Це побутові сценки, що грають службову ролю в п'єсі.

Знову виходить Варка. Їй не сидиться в хаті, вона не може чекати в хаті, коли кожна хвилина наближає її до Степанового сватання, вона рішає — самій побігти, пошукати Гната.

Тільки сховалася за кулісами, як з другої куліси випускає автор і Гната.

Ви подивіться на нього! Де подівся ввесь парубочий форс, що був у першій дії? Він кається, що наробив дурниць, він хоче якось перепросити Варку, вагається, й нарешті йде сам до хати Варчиної (вважайте, як дотепно, бо ж глядач знає, що Варки там нема).

Всю цікавість цієї дії збудовано автором на тому, що обоє хочуть миритися, одне одного спішить шукати, а через те, що обоє спішать — розминаються.

Поки Варка шукала Гната, Гнат сидів у її хаті, тільки ж пішов Гнат з кону, як повертається Варка — розминулися. Гнат заспокоїв себе тим, що Варка його любить, був певний за старостів — „дасть гарбуза". А Варка не знайшла Гната, отже, певна, що він у Софії сидить. Вона знервована, розлютована й тепер уже насправді рішає йти за Степана.

Отаку плутанину витіває автор зі своїми героями, але плутанину цю він по мистецькому виправдує, показує в цілком реальних формах. Всі становища до дрібничок вірні й переконують глядача, що саме так, а не інакше мусить бути.

Справді, заручини відбуваються. Гнат сам через вікно бачить, як Варка подає рушники Степанові. Він не вірить своїм очам, він хоче бити її, він не знає, що робити. Завіса застає його в розпачливій пісні, що як найкраще пасує до його настрою. Так закінчується друга дія, ця досить довга дія, де автор крок за кроком глибше забирає в драматичній ситуації, де автор переключає від жартовливої легкости до серйозної психологічної драми.

Кінець другої дії схожий з кінцем першої дії—там розпач Варки, а тут Гнат кляне зрадницю. Кожний цікавий у своєму стані, своїм характером. Хоч цей уже сильніший, він ще активніше примушує глядача цікавитися подіями, які готує для нього автор у третій дії.

Порівнюючи будову обох дій (див. схему дій), знаходимо цікаву композиційну симетрію, побудовану на контрасті. В першій—на початку Гнат активний, вольовий, а Варка страдальний персонаж. Лише наприкінці вона бере ініціятиву, щоб дати реванш. У другій—навпаки, Варка активніша, а роля Гната страдальна.

Схеми наростання головної лінії сюжету—навпаки, мають в основному протилежний малюнок. В першій дії (аж до сцени 5-ої) лінія розвитку драми йде гостро вгору, потім обривається гостро вниз, у монолозі Варки (сцена шоста) і знову підноситься так само швидко вгору. Останні кілька речень під завісу мають значіння в композиції, як необхідне округлення. До того вже, як ми казали, мотив примирення в останніх її словах є дотепним, інтригуючим елементом. Друга дія навпаки, спочатку веде до примирення (вниз) аж до кінця одинадцятої яви й потім пішла вгору. До кінця дії лінія ввесь час підноситься з різними ухилами. Остання ява—різкий стрибок вгору.

Лише маючи дивний хист художника, що інтуїтивно відчував композиційну міру, міг Карпенко-Карий виконати такий дивний силует першої частини п'єси.

Але щоб оцінити композиційні здібності Карпенка, треба як найдетальніше перечитати й розібрати третю дію, що є безумовно кращим місцем у п'єсі, а взагалі шедевром у нашій старій українській драматургії.

Перш за все треба одмітити одну особливість цієї дії—вона вміщує в собі надзвичайну силу сюжетного матеріялу, хоч сама не така вже довга і увесь цей матеріял подано автором в найсправедливішій, найреальнішій побутовій обстановці, виявлено тут найменші дрібнички сільського оточення, а разом усе подано стисло, компактно, стримано.

Погляньте, приміром, яку силу фактів залишив автор до підняття завіси третьої дії. Про ці події треба ж йому повідомити глядача.

Варка вийшла заміж за Степана.
Софія й Гнат теж поженилися й живуть добре.
Степана через місяць забрали в салдати.
Гнат почав забувати Варку;—зустрілись було біля машини,—тільки пожалів її, що плакала.
Іван вирішив продати хату в місті й переїхати жити дочки.
Ганна не злюбила невістку.

Весь цей матеріял подано глядачеві дуже просто й разом дотепно. Жодного ухилу від єдиного напрямку дії автор не робить і не затримує її. Він лише проводить Варку до Софійчиної хати, „щоб позичити решета", і з розмови жінок довідуємося ми про те, що трапилося. Хоч ця розмова не є насичена дією, проте, такий логічний початок дії дуже потрібний, щоб одмежувати її від попередньої. Водночас ця розмова є хвостиком, що за неї чипляється автор (решето), щоб витягти дальший процес п'єси. Це те саме решето, повертаючи яке, прийде Варка в-друге до хати Гнатової й зустрінеться з ним. А зустріч ця відограє, як побачимо пізніше, значну ролю.

Після балачки Софії з Варкою входить Ганна, з уст якої чуємо, що вона сердита на Софію й на батька. Натомість Гнат і Софія живуть у згоді. Яскравіший момент цього є ява шоста.

Підчас цієї сцени в наступних—8-ій і 9-ій—автор майстерно заколисує в глядачевій уяві всяку думку про можливу незгоду, про можливу трагічну розв'язку. Після перших двох дій, що мало не весь час провадяться в нервовому піднесенні, ці сцени є знаменитим контрастом. Як цілюще джерело холодної степової води після задухи липневого сонця. Підсумок цьому настроєві зроблено в яві 9-ій: монолог Гната.

Можна було б критично поставитися до цього монологу, що є власне, певним повторенням мотивів, відомих глядачеві, як і взагалі треба критично віднестися до цієї манери авторової—давати багато монологів. Але про монологи говоритимемо нижче.

Раптом уходить Варка (решето ж принесла). Всю ситуацію рівноваги одразу переплутано. Вона добре знає, чим звернути увагу на себе, вона добре знає млявий характер Гната. Кілька гостро поставлених речень і, неприступна, здається, фортеця починає здаватися. Давня Гнатова пристрасть вертається. Він бореться з собою, але встояти не може

Після цієї сцени лінія поводження Гната гостро змінюється й цілком розходиться з лінією Софії. Та щиро радіє з приходу батька, а Гнат лише вдає. Гнат ховається зі своїми думками, хоч сам ще не розуміє вповні своїх почувань і боїться їх. Коли ж прибігає Варка, просить допомогти витягти її корову, що потрапила в рів і отот заллється, він рішуче відмовляється йти рятувати. Він з жахом думає про цю „корову", бо він уже певно знає, що „корова" ця коштуватиме йому дорого. І художник зумів дати для обох персонажів прекрасну психологічну гру, прекрасну побутову ілюстрацію різних їхніх психологічних станів. Сама ж Софія підштовхує Гната:

— „Бери його, сестро, тягни!"—каже вона, не тямлючи, що цими словами віддає Варці свого чоловіка, віддає свій спокій, свою дитину й мусить віддати своє життя.

Тут Карпенко-Карий підноситься значно вище того рівня мистецької творчости, яку займали тоді його сучасники, українські письменники. Цей шматок, як і ціла дія, ми можемо розцінювати, як первісні початки психологічної драми на Україні. Тут митець показує себе не тільки знавцем сучасних законів драматургії, а й інтуїтивно сам починає прокладати цілком нову стежку. Хто знає, можливо тяжкі умови його праці, все те оточення, що стримувало широкі прагнення його талану припинили розвиток творчости в цьому напрямку. Бо власне закордонна психологічна драма якраз саме в цей час почала розвиватись.

Сценою 9-ою третю дію, а разом і цілу п'єсу поділено мало не на цілком рівні дві половини (31 ява до цієї сцени й 22 яви після; 32 сторінки—до і 25 стор.—після). Від початку п'єси до III-ої дії лінії Гната й Софії сходились все ближче, врешті в 3-ій дії зійшлися в одну, а після 9-ої яви, III дії—лінії починають розходитись що-далі, то більше, нарешті в останній дії вони стають у цілковите противенство, аж поки не доходить до розв'язки.

Дія IV і V мають для п'єси певне значіння—розгортати, поглиблювати Гнатову зраду й довести події до убивства. На шляху автор використовує такі елементи: 1) Після того, як Варці вдалося раз затягнути Гната, вона поводиться з ним надто нахабно: сама ходить до Софії, весело регоче, увесь час розпалює уяву Гната. 2) Ганна все більше свариться з Іваном та Софією, в хаті стають нелади; це ще більш штовхає Гната з хати. 3) Гнат почав випивати. 4) Софія сама помічає, що Гнат не любить її, плаче, нервується (вагітна), але цим ще більше відштовхує його.

Обидві дії схожі своїми композиційними малюнками. Лише IV-та в кінці має найвищу точку напруження—розмову Гната з Варкою, де

власне рішається доля наших героїв. Тут наприкінці IV-ої дії определяються дальші поводження персонажів, а V-та вже відбивається в пасивному до певної міри плані. Бо вже жоден персонаж не може проявити волевої акції,—все знаходиться в залежності від попередніх станів, або, як писав сам Карпенко-Карий Старицькому в листі—„жизнь пошла по неісповедімим судьбам природи". Гнат не говорить, бо йому нема чого говорити. Софія хоче запобігти нещастю, але й сама не знає, як зробити, теща на все дивиться своїми очима й трохи рада, що син нарешті провчить неслухняну невістку, а Іван немічний, старий.

Чи підготовлено розв'язку?

Безумовно. Автор з усіх боків позатикав усі можливі виходи для Гната—йому лишається тільки одно—за всяку ціну й яким завгодно засобом розв'язатися з Софією. Як це трапиться, ні він, ні автор, ні глядач не знає, але всі разом вкупі чекаємо випадку, чекаємо розв'язки.

Коли поминути сцену 7-му (про неї буде мова далі), то обстановка вбивства Софії виглядає так: входить Ганна й бачить, що Софія спить (та ж стерялася перед нахабною Варкою), почала була лаяти, та одразу входить Гнат. Він ще сердитий на Софію, і раптом бачить, що вона лежить. Ганна користає з випадку, щоб провчити невістку й підбурює Гната на неї, що, мовляв, жінка „не встерегла харч від чужих свиней". Гнат ще не зовсім розібрав, у чому справа, та йому, власне, й однаково, але, розпалений сваркою, думками про Варку, грізно кричить:

— Вставай ти, сплюхо чортова!

Софія прокидається. Знервована попередньою балачкою, до того ж нервова ще від вагітности (все, все обґрунтовано) злякана криком і, не розуміючи, що хочуть од неї, і що вона сама каже, поміж слів називає ім'я Варки—„живи собі з Варкою!".

Цього було досить, це власне й рішає її долю.

Отже, цілком виправдано назву п'єси—„Безталанна". Софія ні разу й одним словом не докоряла Гната, не сказала йому лихого слова, а він її вбив поліном.

Погляньте тепер на розвиток подій од початку й до кінця—хіба вас не зацікавлює докладність композиції? Через випадкову розмову з Дем'яном Гнат посварився з Варкою, а вже в 3-ій яві через 5 хвилин ми зустрічаємо всіх трьох персонажів укупі. Гнат забалакує з Софією, а Варка ревнує й сердиться. „Погуляймо",—звертається Гнат до Софії й каже їй, щоб не їхала в город, а наприкінці він же сам убиває це наївне, невинне боже телятко. І глядач мусить запитати себе: скільки подій перейшло перед його очима, скільки страждань, емоцій пережито щоб отаке могло трапитися?

Насправді Карпенко-Карий оповідає нам історію про трьох безталанних. Адже коли стати на бік Гната, то й йому не пощастило, то й його збігом обставин, умовин скривдило життя. Життя пішло не в той бік, зламалося. А Варка теж нещасна... Але про дієвих осіб також скажемо пізніше.

Де міститься найвища точка розвитку драматичного напруження?

З першого погляду здається, що таких точок дві: одна—наприкінці другої дії (заручини) й друга—наприкінці 4-ої дії (діялог Гната з Варкою). Але насправді перша точка є тільки удавана. Художник нарочито сильно підкреслює момент одчаю Гната, щоб контрактувати з супокоєм (теж фальшивим) в першій половині 3-ої дії. Коли ж з'ясовується стан Гната в 4-ій дії, то драматизм другої дії здається дитячими виграшками. Там—страждання, амбіції парубка, й тільки, а тут поставлено на карту долю чоловіка, що звязав свою долю (вважай, по-тодішньому—„навіки"),

що скоро буде батьком, що має цілу родину на плечах, хазяйство, роботу, чесне ім'я (в тодішньому розумінні) й т. інш., і це все має йти на нівець через полову примху.

Переглядаючи схему п'єси від початку й до кінця, не знайдемо майже жодного місця, де б дія не перосовувалась далі, жодної зупинки чи непотрібної одтяжки. Кожна ява, кожний вихід, нова тема діялогу так чи інакше допомагає рухатися п'єсі. В цій п'єсі витримано цілком те „сквозное действіе", що його визнає К. Станиславський за найцінніше правило п'єси.

Два моменти лише відзначимо, де бракує дії. Початок IV дії—монолог Івана та 6 і 7 яви IV дії. Але перше місце—то початок дії, так би мовити вступ. Таку побутову жанрову сценку цілком припустимо поставити на початку дії й з погляду навіть наших сучасних театральних вимог. 6-та і -7ма ж сцени IV дії хоч жодним словом не нагадують про основний стрижень п'єси,—однак посередньо все ж допомагають йому. З цієї чудової побутової сценки глядач розуміє відносини в родині Гнатовій, та ближче знайомиться з характером дієвих осіб. В кожному розрахункові--сцени потрібні, як психологічне виправдання вчинків Ганни й Івана в V-й дії.

Після другої дії проходить деякий час—очевидно місяців 3—4. За цей час Гнат жениться на Софії й заспокоюється. Здається, що тут п'єсу поділено на дві частини; та ця перерва в часі—тільки логічний висновок; вона, навпаки, дає можливість змалювати авторові сімейну ідилію в родині Гната. Це надає 3-ій дії особливої оригінальної структури й це саме робить її надзвичайно доладною й стрункою. До того ж цю дію написано ще й у напівжартовливому тоні. Після 2-ої напруженої дії й перед новими, досить тяжкими 3-ою та 4-ою ця є чудовий відпочинок. Сучасних театралів, що до всього ще й вивчають питання про економію сприймання, про зміну вражінь слухових та зорових мусить вражати, як драматург сам інтуїтивно відчував це і враховував.

Усі дії мають наприкінці сильні драматичні моменти—це зроблено за законами старої драматургії, але кожен кінець дії збудовано посвоєму оригінально; майже ні один не повторюється, і в той час усі інтригують глядача до наступної дії. Останній кінець останньої дії логічно завершує весь пройдений етап, зводить докупи два протилежні кінці цілого закінченого кола.

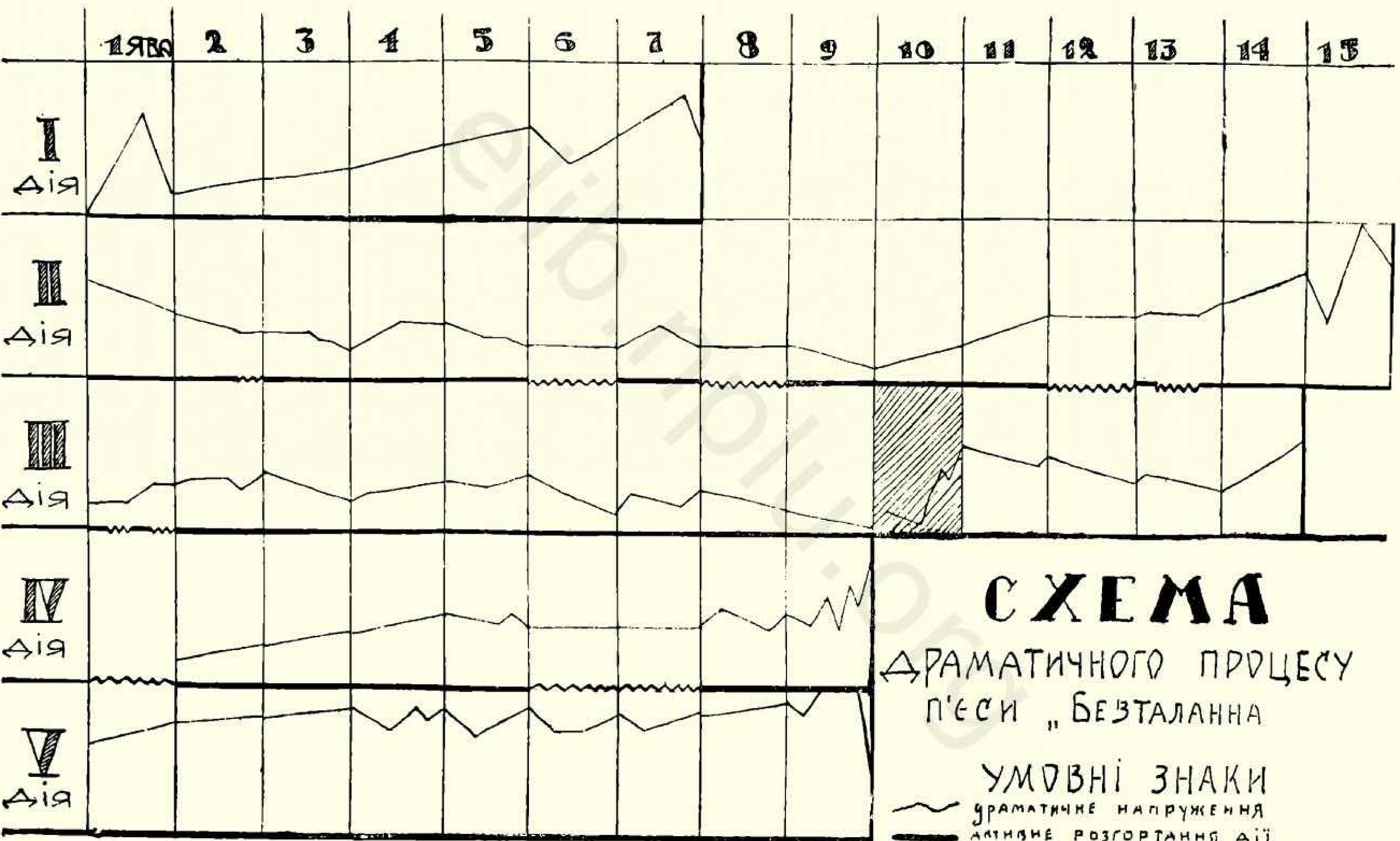
II. ДІЯЛОГ

Професор Я. Мамонтов у статті „Драматичне письменство" („Сільський Театр" № 3 за 1928 р.) вказує на сцену 10-ту дії III „Безталанної", як на „блискучий зразок" напруженого вольового діялогу. Зупинімося й ми на цьому місці п'єси, бо воно й справді—це дуже характерне місце для Карпенка-Карого (в цей перший період літературної діяльности).

Раніш я вже вказував, що ця сцена є поворотний пункт для лінії поводження Гната: злагода з жінкою—до цієї сцени, й душевний розгардіяш—після. Як же Карпенко-Карий виклав цей рішаючий момент, як скомпонував боротьбу, поєдинок словесний.

Гнат, почувши привітання Варчине, злякався. Адже це він уперше після одружіння зустрічається з нею сам. Це було його перше почуття. Друге—він розсердився на себе, що такий полохливий й непевний, і на Варчине запитання відповідає гостро—„Нащо тобі?". Парирує таким чином її приход (напад) своєю грубістю, виявленням незадоволення.

Але ця грубість, незвичайна для зустрічи двох, чужих один для одного людей, дає привід Варці нанести другий удар супротивнику. „Чого


1 ЯВА
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
I Дія
II Дія
III Дія
IV Дія
V Дія
СХЕМА
ДРАМАТИЧНОГО ПРОЦЕСУ
П'ЄСИ „БЕЗТАЛАННА
УМОВНІ ЗНАКИ
ДРАМАТИЧНЕ НАПРУЖЕННЯ
АКТИВНЕ РОЗГОРТАННЯ ДІЇ
ДІЯ НЕ РОЗГОРТАЄТЬСЯ

ти такий сердитий?" — каже вона удавано наївно, одразу дає зрозуміти Гнатові, що зловила його на слові. А той хоче відхилитися від нового нападу, вдає, що він зовсім не сердитий: „Я? З якої речи?".

Тоді Варка повторює удар у той же бік, використовуючи зброю, що її припасла заздалегідь. „Візьми решето, віддаси Софії, я в неї позичала"—каже вона. А розуміти треба так: я прийшла не до тебе, а по справі, решето бо принесла, а ти кричиш на мене, виказуєш сам, що мене не забував. От я тебе й упіймала.

Та Гнатові цього досить, він бачить сам, що помилився. Він згоден припинити боротьбу. „Поклади"—каже він. Йому жалко навіть трохи, що образив ні защо Варку й він добавляє щиро: „одначе, ти змарніла". Він складає зброю й пропонує мирову.

Наївний дивак! Варка зовсім не думає припинити на цьому поєдинок, випускати з рук випадок, якого треба довго чекати. Вона знову робить гострий випад. „А Калинівський панич казав мені, що він кращої й не бачив". Це удар в саме серце, бо ж Гнат ревнивий.

Справді, поцілила добре. З відповіди Гната видко, що він здивований, навіть йому неприємно це (почав ревнувати).—„Познайомилась уже? Скоро"—каже він.

І дальша розмова виявляє той самий психичний стан. Варка все поглиблює нові удари у ту ж точку, бо помічає, що йому болить.

Гнат же більше ревнує. Така гра продовжується до слів Гната: „То знайдеш Івана".

Тут Гнат уже знов опанував собою і знаходить можливість не тільки відбивати вдари Варчині, але й самому нападати. „На біса в город їздить, і до панича найматься... Така молодиця тільки сліпого не приворожить. Ти б тут пошукала"...—глузує він з Варки. Він перехопив уже ініціятиву до своїх рук.

Варка ж хитра, вона одразу помічає маневр супротивника й одразу міняє фронт. Вона розуміє, що далі прямими ударами не візьмеш і починає обхід. Вона прикидається щирою. „Я тут уже добре опеклася: й досі болить, ніяк загоїть не можу",—каже вона. І кожному зрозуміло, що мова йде про їхню стару любов і розлуку.

Гнат піддається на цю вудку. „Невже ще не забула"?—каже цілком чуло він. І в цей мент одержує удар в спину.

„Кого?"—здивовано піднімає на нього очі Варка.

„Кого?... А ти ж про що балакала?!"—оторопів Гнат. Він попався на живому.

Це справді добре збудований діялог, що яскраво визначає боротьбу двох волевих напружень. Тут майже не знаходимо зайвих слів та речень, що затримували б цей герць, тут майже нема збочень. До того ж усе добре виправдано з боку як психичного стану героїв, так і їх характерів так і побутовими умовами сільського життя. Це місце, за малим винятком, можна було б визнати за цілком правильне з боку всіх сучасних вимог реалістично-психологічної драми.

Та далі діялог зривається з певного напрямку. Через дві репліки низка послідовних психологічно-виправданих випадів та контрударів рветься. Карпенко-Карий, поставивши собі неймовірно тяжке завдання, за всяку ціну підкорити протягом цієї сцени Гната силі впливу Варчиного, не знайшов психологічних обґрунтовань для цього й переходить до поверхових, неглибоких речень з обох боків, навіть примушує персонажів говорити цілком не до речи. Незрозуміло, чому мусить Гнат зупинити Варку, щоб не йшла, незрозуміло, чому одразу бере її за руку й говорить палкі дурниці. Кінець цієї сцени вже нагадує цілком інші

АНАЛІЗА ДІЯЛОГУ 2-ої ЯВИ, І ДІЇ.

Текст яви 2		Основний процес п'єси	Побічне явище. Розмова про вечорниці.
Входять Явдоха й Варка.			
Явдоха.	Е, шкода, хлопці: сьогодні вечорниць у мене не буде. Старшина наказав, щоб не приймать вас, бо оштрафують. Все через сіно Вороного: кажут, що підпалили.		Перехід від 1 яви до 2. Друга частина тиради є повторення, того, що вже говорилося. Можна б було випустити.
Варка.	Я вже прийшла, щоб і кужеля свого взяти. Гнате, ви б пошукали на тім боці— чи не прийме нас хто.	Підготовка для репліки Гната.	Варка продовжує лінію Явдохи. В другій частині автор накреслює шлях переходу до продовження основного процесу п'єси.
Гнат.	Пошліть Омелька, нехай він пошукає за для тебе.	Напад Гната. Виконано дотепно. Обхідний удар, бо власне він ще про справу не говорить.	
Варка.	Що ти кажеш?	Варка не розуміє, або ж удає, що не розуміє. Актор має вибирати один з 2-х можливих мотивів. В другому випадкові це є відбиття удару.	
Гнат.	Та те ж саме й кажу.	Новий удар. Гра на нарочитому підкресленні або на удаваній байдужості.	
Варка.	Уже знову хтось набрехав?	Пробує одпарирувати удар.	
Гнат.	На злодієві шапка горить, зараз догадались...	Знову удар. Сила менша, бо нема нових мотивів.	
Варка.	Що догадалась, що догадалась? Чи ти не здурів? Дивіться...	Контр-удар. Підносить нерв, щоб формувати супротивника.	
Гнат.	Дивись уже ти, а ми бачили.	Удар. Гра на спокою й байдужості.	
Варка.	Нехай тому повилазить, хто бачив.	Новий контр-удар. Гостріше формулювання. Грубий вираз.	
Гнат.	І бачили, і не вилізло.	Зовсім слабий, але удар.	Удар. Виявляє акцію проти вечорниць.
Явдоха.	Ану, заведіться. Послі собі побалакаєте, а тепер ідіть з богом з моєї хати, бо й другі на вогонь почнуть сходитися.	Явдоха вступає. Місток для переходу до побічної розмови.	
Дем'ян.	Та не виганяйте-бо нас, тітко, нехай уже цей вечір у вас посидимо. Ще ніхто не знає, що неможна, й сьогодні зберуться з музикою.		Удар. Ніби прохання, але справді підготовка ґрунту для нового удару.

Текст яви 2	Основний процес п'єси	Побічне явище. Розмова про вечорниці
Явдоха. Ще й музика? Їйбогу, не хочу. Ви мені наробите такого лиха, що оштрафують.		Удар. Нові аргументи.
Дем'ян. Пропаде вечір.		Починає втеряти надію на успіх.
Гнат. Ми штрап у складчину заплатимо.		Удар. Підходить на поміч Дем'яну.
Варка. Тітко, голубочко, не виганяйте. Бачите, й музика буде, вже давно не танцювали.		Удар. Ще допомагає Дем'яну.
Явдоха. Тобі, дзиґо, аби танці... Глядіть, щоб вам чого не було.		Починає здаватись.
Дем'ян. Більш копи лиха не буде. Чуєте, вже хтось іде... Дівчата, бо тоненько балакають. *(Іде до вікна).* Ач. Як гиндичата пищать.		Спроба захопити Явдоху розгортанням подій.
Варка. *(до Гната)* Чого бо ти сердишся? Нехай тобі отой Омелько сказиться. Притулив горбатого до стіни *(лащиться).* Я тобі щось скажу.	Лагодить підход. Удар побудований на ніжності.	
Гнат. Скажеш Омелькові.		
Варка. Чи ти не сказився? *(Тихо)* Гнаточку— хіба ж ти не знаєш...	Різкий контр-удар. Перший різкий. Другий ніжний.	
Гнат. Знаю. Не прилипай.	Контр-удар.	
Варка. Тьфу.	Резюме з боротьби в цій сцені.	
Дем'ян. *(у вікно).* Заходьте, заходьте. Чого ви радитесь там? Софіє, веди перед.		

українські тогочасні п'єси, українську народню мелодраму, де фальшива патетика заміняла собою здоровий сенс, де грубість, нарочите „мужлайство“ видавали за народній побут.

Навіть і в цій яві знайдемо кілька таких виразів, що одгонять таким „поганим тоном“ малоросійської театральщини. До таких треба віднести: „тю“, „клята Варка“, а особливо: „сатана“, та „тьфу, аж у бік шпигнуло“.

Слід також одмітити, що Карпенко-Карий іноді знижувався до цілком наївних дотепів: як от, наприклад, знаходимо в цій сцені таке—„хіба я вовк, не з'їм“.

Але це є найлегша форма діялогу—на дві особи. Спробуємо розглянути таке місце, де беруть участь у розмові кілька чоловіка. Погляньмо, як справляється Карпенко-Карий з таким багатоперсонажним діялогом.

Розглянемо яву 2-гу дії 1-ої. В ній беруть участь 4 дієвих особи: Гнат з Дем'яном, що прийшли ще раніш й розмовляли (пригадайте I яву, коли Дем'ян доносить про те, що бачив Варку з Омельком) та Варка й хазяйка вечорниць Явдоха, що тільки увійшли.

Схема поводжень цих осіб виглядає так: Гнат злий на Варку й третирує її протягом сцени, вона спочатку не розуміє, а потім хоче виправдатись; Дем'ян звертається більше до Явдохи, він хоче уговорити її, щоб дозволила вечорниці. Отже, діялог є власне комбінацією двох діялогів по парі людей у кожній. Кожна пара має свою боротьбу й поступово провадить її, а загалом усі вони переплітаються в один міцний клубок.

Розглянемо це місце докладніше. Дивись аналізу яви 2-ої, I дії (сторінки 114 й 115).

Вигода такого „перепльоту" цілком ясна: не припиняти основного процесу підчас вияснення сторонньої справи (бо мотив суперечки: Дем'ян—Явдоха є власне одволікання, стороння справа). Така переплетена розмова провадиться й далі в явах 3-ій і 4-ій з тією ріжницею, що тут ще й грає ціла юрба хлопців і дівчат.

Цей приклад спеціяльно наводжу для того, щоб визначити, як уперто працював Карпенко-Карий біля звичайних побутових сцен. Все, що на перший погляд виглядає, як другорядне й легке, було зроблено автором після детального й розміркованого розрахунку.

Зупиняю увагу читача ще на одному діялозі— дуже цікавий і характерний для творчости Карпенка-Карого. Це ява 6-та III дії, про яку я вже нагадував вище—в попередньому розділі статті.

В цьому діялозі беруть участь дві особи—Гнат і Софія, але цей значно різниться від діялогу Гната й Варки, якого ми розібрали першим. Тут поміж партньорами нема точної суперечки, навпаки, в цій частині, як про це казали раніше, лінії поводження обох персонажів майже зливаються. Будова цієї сценки трохи інакша, ніж попередні.

В основу її покладено два повідомлення, що мають викликати певні емоції у дієвих осіб (у глядача, звичайно, також: 1) що батько женуть бичків з міста й 2) що Софія вагітна. Ці дві новини автор припасував сюди, щоб змалювати на цьому тлі ідилію життя молодого подружжя.

Але головна цікавість сцени полягає в тому, що обидва персонажі ведуть подвійну гру. Гнат замісць сказати одразу Софії про бичків, лякає її, вони удавано б'ють один одного, й тоді тільки сідають рядком і балакають. Переплітаючи удаване з серйозною розмовою, автор досягає дивної свіжости в цій сцені.

Характерно, що автор ні трохи не зменшує загально-швидкого темпу п'єси, ні на хвилину не затримується на цій ідилії. Кожну емоцію, кожне повідомлення він характеризує двома-трьома реченнями й переключає розмову на нову справу. На протязі короткої яви ми нараховуємо до двадцяти переходів, змін психологічних станів. Тільки завдякицьому вдалося йому зберегти сцену від неправдивої емоційности, якою так часто зловживали інші українські драматурги того часу.

На жаль, брак місця не дає змоги навести цієї сцени.

Згадаємо ще один діялог, що має ще інший характер: комічну вставну сцену Ганни з Іваном—6-та ява, IV дії. Я вже вказував, що ця сцена є певний розрив серед витриманого „сквозного действія" цілого процесу п'єси. Отже, фактично тут дії нема, це є просто побутова картина, що має дати певний відпочинок глядачеві, а разом побічно виявити деякі відносини в Гнатовій сім'ї.

Проте, ніхто, хто хоч трохи знає сцену, ніколи не скаже, що це не театральна сцена. Навпаки, завжди публіка сприймала її дуже добре.

Автор надав сцені цікавої оригінальної будови. Розмову між Ганною й Іваном, як характерне intermezzo втиснув він поміж двох довгих тирад лайки Ганни з якоюсь сусідкою.

Цікаво, що навіть у такій характерно побутовій сцені автор надзвичайно економно витрачає словесний матеріял і не допускає жодного вульгарного слова. Згадаймо, як зловживали, так званими, „народніми" виразами наші старі драматурги і як актори „малоруських труп" любили їх.

Найсуворіше переглядаючи текст сценки, знаходимо лише кілька зайвих слів. Як от наприклад: „в очіпки" після слів „рукопашна буде", — й без цього все ясно; „отакої" — напочатку речення, й ще одно-два.

Заодно треба одмітити, що по всій п'єсі найдемо також деяку кількість непотрібних слів. Здебільшого то є прислів'я — „Ого", „Так", „Правда", що у житті селянство також вживало. Хоч як пильно автор слідкував за чистотою мови своїх персонажів, але уберегтися цілком від „побутовщини" не міг. Трапляється також (рідко), що партньор зовсім без потреби перш, ніж почати своє речення, повторює кінець сказаного попередником.

Наведу кілька яскравіших прикладів такої зайвини:

Чого ти причепився до мене? Як собака гарчиш. (3-я ява, І дія).

Учора, гей, він мені такого наговорив, що я мало не здуріла й не знаю, чи й вірить свойому щастю? (4 ява, І дія).

Проте, в деяких місцях знаходимо зародки більш екпресивної, за звичайну реалістичну, розмови. Автор у деяких місцях намагається примусити персонажа не прямо відповідати на запитання партньора, а перескакувати одразу до другої думки таким чином, що відповідь уже розуміється сама собою.

В п'єсі є одне місце, яке вказує на те, що драматург добре був знайомий з французькою комедією або взагалі з характером діялогу комедії dell'artè. Ось це місце:

> Дем'ян. Та це правда. Я сам бачив у той вечір, як случилась пожежа, Омелька і Варку під сіном Вороного.
> Гнат. Варку? З Омельком?
> Дем'ян. Еге.
> Гнат. Ти сам бачив, свої ми очима?
> Дем'ян. Своїми очима бачив.
> Гнат. Варку?
> Дем'ян. Варку.
> Гнат. З Омельком?
> Дем'ян. З Омельком.
> Гнат. Ні, то тобі так здалося...

Та це наче списано з Гольдоні або Мольєра.

Але даремно думати, що всі діялоги Карпенка-Карого можна схвалити, як оці наведені. Знайдемо багато місць серед п'єси, що будуть прикладами, як не треба писати діялог.

Зупинимось на такому — ява 7-а, дія I.

Розмова провадиться поміж Варкою та Степаном. Варка тільки-що посварилася з Гнатом та хоче йому помститися. Побачивши Степана, вона будує план скористати Степана, щоб викликати ревнощі у Гната. Перед нею стоїть нелегке завдання переконати Степана, що вона його любить і примусити його служити її замірам.

Щоб виконати це, автор вибирає дуже невдалий шлях. Варка цілком без підготовки психологічної, й не намагаючись навіть обґрунтувати свої

* Комедія делярте — це особливий стиль комедії, побудований на принципі експромтної гри. Вперше розвинена в Італії у XVI та XVII сторіччях.

слова, одразу починає говорити Степанові компліменти. „Давно я тебе не бачила, Степане... Мов брата стріла“, „Ти парубок, як дуб... І глянуть любо“,—каже вона йому та підкреслює, — „гірко жить на світі... як немає щирої дружини“.

Кожна нормальна людина, зачувши отаке безглуздя з уст Варчиних (помітьте, це ж перша дівка на селі й відома гострим язиком), мусив би подумати, що вона або ж здуріла, або ж найменше—п'яна.

Але Степан зовсім цього не подумав, а навпаки, лагідно й серйозно розмовляє з нею. Таким чином, до одного психологічного розриву автор додає ще один. Правда, він робить спробу залатати дірку тим, що надає Степанові дуже простодушних наївних рис. З'являється, таким чином, надія виправдати неув'язку дурістю дієвого персонажу.

Замір не вдається: Степан вийшов не сільським простаком, а якимось вигаданим ходульним пугалом. З його уст ми чуємо не живу сільську розмову, а жалосливе скиглення страдальних невдачників з творів німецької та руської романтики. От послухайте, що каже він про себе: „Дівчата таких, як я, не люблять“, „Гляне на мою твар—злякається“, і нарешті таке: „Ти вдень придивися... ряба, мов чорти на ній горох молотили“.

Просто аж нудить од такої розмови. А сучасники Карпенка-Карого слухали по театрах отакі розмови і мліли від задоволення—як жалосливо говорить про себе цей парубок! І так цей діялог провадиться аж до самого кінця яви. Усе штучне, усе незграбне—або солодко-наївне, або цілком простодушне, дурне.

Звичайно, Карпенко-Карий хоч і був на голову вищий за своє оточення та краще був вихований на зразках Шекспіра та Шілера, ніж інші письменники, проте, не міг він перескочити через свою добу, мусив він віддати данину тим манерам драматичного письма, що панували тоді. В цей ранній період своєї творчої діяльности помічаємо на його творчості багато впливів. Шекспірові зразки дали йому багато, Островський навчив розуміти й використовувати побут, а от це—ознаки впливу мелодрам.

Щоб не зупинятися більше на впливах мелодрами, наведемо одразу всі ті місця, що характерні цим. От, наприклад, репліка Гната з яви 15-ої, II дії:

> Гнат *(одскакує од вікна):* Зрадила... Так ти обманювала, сміялася наді мною... О, гадюче єхидне кодло, не діждеш же й ти празникувать весіллям свою зраду: я тобі зараз голову розіб'ю. *(Витягає з тину кілок і кидається в хату).*

Такі ж мелодраматичні вирази знаходимо в яві 11-ій, II дії, в другій частині яви 10-ої, III дії (про неї ми вже нагадували); знайдемо кілька виразів у кульмінаційному пункті п'єси—ява 9-та, IV дії (наприклад: „в пекло піду за тебе“).

Але особливо мелодраматична сцена це 7-а ява останньої дії. Тут зібрав автор цілий арсенал театральних прийомів мелодрами. Тут уперше наша „безталанна“ Софія дізнається, що її чоловік зраджує й тут уперше автор дозволяє їй поплакати, постраждати перед глядачем. „Ах, серце ж моє, бідне, не бийся в грудях, перестань краще битися навіки, щоб не дожила до того, що ти мені віщуєш“. (Ах, ах, ах, як жалко!—Л. Б.).

Одразу входить розлучниця Варка. Автор не намагається навіть відчути психологічний стан обдуреної жінки й котить розвиток сцени по нахиленій площі сентиментального мелодраматизму. Софія не впізнає Варки, вона здається їй привидом (привиди, це ж улюблений прийом

романтизму), це дає змогу авторові видушити з „безталанної“ Софії ще один „палкий, жагучий“ монолог і знепритомніти. (Ах, як жалко!— Л. Б.). Варка в свою чергу виголошує свого монолога, де виявляє цілком несподіване каяття за свої вчинки.

Ото ж підрахуйте: вельми жалісливий монолог Софії, розлучниця, привид, жагучий монолог, непритомність і... ка-я-ття.

Вище було вказано, що такі невдалі місця зустрічаємо в „Безталанній“ лише в деяких місцях і називали ми їх провалами на рівному полі щиро-реалістичної, психологічно-виправданої дії. От і це останнє місце показує, що автор поруч з прекрасними жанровими сценками знижується до дрібних прийомів, що були манерою тодішнього письма.

III. МОНОЛОГ

Художнім зразком монологу, як певної обарвленої, закінченої частини п'єси, вважається монологи Шекспіра. Карпенко-Карий дуже захоплювався Шекспіровими творами, а багато речей знав навіть на пам'ять.

В „Безталанній“ ми не знаходимо таких великих монологів, як у Шекспірових п'єсах, однак уплив цього велетня драматургії на монологах „Безталанної“ позначається.

Для прикладу розглянемо монолог Гната—7-а ява, 2 дія. Цей монолог можна сміливо поставити за приклад витримано-економної дії, міцного напруження драматичного процесу та психологічного обґрунтовання.

Техничне завдання, яке автор поставив собі, є таке: завести Гната в хату Варчину, щоб таким чином „розминути“ їх, довести глядачеві, що вони випадково розминулися. До цього приєднується друге завдання—продемонструвати перед глядачем неурівноваженість Гната, що є важливим фактором для дальшого розвитку п'єси.

Ото ж Карпенко-Карий виводить Гната на кін з такими словами: „вулицею не піду, пройду мимо, бо як побачить, скаже—нарочито шукаю“,—цеб-то глядач бачить, що Гнат шукає зустрічи з Варкою, але хоче сховати це від неї. Одразу ловить сам себе на слові,—„і вгадає“—каже він; цеб-то признається: цілий день блукає й т. д. Потім він обурюється, кляне її—„клята“, „зілля“, а разом накреслює плана, як помиритися з нею,—аж поки не рішає остаточно—„чорт його бери“... „нехай уже її буде зверху“,—і йде в хату.

Таким чином, на початку монолога він каже, що я в хату не піду, а наприкінці—що треба таки йти і пішов, цеб-то трапилося цілком протилежне. Діяпазон розвитку драматичної лінії надто широкий.

Щоб визнати, яку кількість дієвої енергії містить у собі цей невеличкий шматок п'єси (всього 16 рядків), треба лише помітити кількість психологічних змін, кількість переходів від одного до другого психостану.

Аж шістьнадцять! Оце монолог, оце театр! Це жива мова людини, що діє! Такий монолог і сам проситься на кін!

Але щоб не казати голословно, розгляньмо увесь монолог та визначмо психологічний зміст кожної репліки:

Гнат: (один). Вулицею не піду, пройду мимо, бо побачить, скаже — нарошно її шукаю (1).	*(Хоче заховати своє кохання од Варки).*
І вгадає. (2)	*(Спіймав себе на слові).*
Цілий день блукаю: то за городами, то в саду в панському, то за кладовищем—назираю, чи не вийде, (3)	*(Признається собі).*

а вона, клята, не виходить. (4) Зілля!	*(Лає Варку).*
Побачив би тільки—усміхнуться, моргнуть—і годі... (5)	*(Голосно мріє, будує плана).*
Не виходить же... (6)	*(Досада).*
А сама в мене і з думки не йде. Мучусь. (7)	*(Знову признається).*
Нічого їсти не хочеться (8)	*(Фіз. почуття страждань).*
І що тут такого, що Омелько зачепив Варку? А вона ж як потім присягалась, що любить мене... (9)	*(Сам себе заспокоює).*
Одурів (10)	*(Сам себе лає).*
А Софії чого наговорив? Сором тепер і в вічі глянуть. (11)	*(Соромить себе).*
Як би ненароком стрінуться. (12)	*(Висловлює надію).*
Не виходить, завзята й вона. (13)	*(Знов досада на неї).*
Хіба піти самому в хату? (14)	*(Міркує сам з собою. Будує плана).*
Ні. Буде кепкувать, злість мене візьме. (15)	*(Вагається).*
Чорт його побери, позичу очей у сірка, нехай трохи покепкує. Піду, нехай її буде зверху (Пішов у хату). (16)	*(Рішає йти).*

Цей монолог, безумовно, написано під впливом Шекспіра. Тільки у великого англійця знайдемо такі скажені темпи й контрастові переходи в монологах.

Зупинимось тепер на іншому діялозі—11 ява, II дія.

Варка ходила шукати Гната, але не знайшла, кляне його, але шукає виходу для себе. Прокльони переходять у бажання помсти.

Коли за тією ж системою порахуємо кожну зміну психологічну в цьому монолозі, то таких змін знайдемо лише 6 (розміром монолог майже однаковий). До того ж на 6 змін різних психологічних станів підчас цього монологу у Варки буде лише 3. Вона спочатку кляне, потім погрожує, потім жаліється, знов кляне, знов жаліється і знов таки втретє кляне. Таким чином цей монолог, що нервом навіть перевищує попередній, уступає останньому в кількості драматичних подій.

Одмітимо лише, що автор, почуваючи відсутність драматичних переходів у Варки, шукає певної композиції. Цей монолог має однаковий малюнок з діялогом Івана з Ганною—6-та ява, IV дія. Тут також між двома прокльонами затиснено intermezzo інших психологічних міркувань.

Манерою будови фрази, силою нерва цей монолог також можна було б віднести до запозичених від Шекспіра (от хоч би таке місце: „мерщій, мерщій, старости!"—вигукує Варка, як Отелло, що вимагає помсти над зрадливою Дездемоною. Тут навіть наші побутові „старости" виглядають театральною річчю в руках). Проте, як ми вже сказали, бракує твердої лінії та багатогранности. Прорівається тут також кілька виразів, що належать до іншого стилю, до мелодрами,—наприклад,—„о, клятий, бусурмане".

Візьмемо одразу монолог іншого характеру — монолог Івана на початку IV дії. Почавши традиційною піснею, Іван жаліється на старість і оповідає про Кавказ. Знов пісня, з якою він зустрічає Гната. Розміром монолог мало чи не найдовший на всю п'єсу, а думка висловлена лише одна. До того ж, чи варто було б нагадувати про старість,

бо це й так відомо, або про Кавказ, що демонструється в чудовому монолозі в 6-ій та 7-ій явах цієї ж дії?

Отож монолог, як експозиція до виходу страдального Гната, слабенька. До того ж монолог можна скоротити принаймні в-троє.

Щоб закінчити огляд монологів, розглянемо ще один монолог Ганни—2-га ява, II дія. Цей монолог має ту особливість, що він комічний, має викликати сміх глядача. Отож будова фрази, навіть самі слова підібрано з нахилом до характерного підкреслення. Тут навіть можна знайти кілька вульгарних виразів, що взагалі трапляється у Карпенка-Карого дуже рідко. Приміром, „сказився", „як кваша", „розпаскудився", „опоросилась".

Але коли зробимо розподіл на окремі думки, то знайдемо аж п'ять окремих положень — п'ять змін: 1) „Сказився парубок"..., 2) „Чи не поробили"..., 3) ."Чого доброго"..., 4) „От наказаніє"... і 5) „Ну, та я вже насяду"... Закінчується монолог спеціяльним додатком, що до основного напряму не в'яжеться; його додано автором із спеціяльною метою посмішити глядача. Таку вольність дозволяв собі часто навіть і Шекспір.

IV. ПЕРСОНАЖІ

Дієвих осіб у п'єсі не багато. Головних дієвих осіб усього три. Другорядних персонажів також 3—Степан, Ганна та Іван. Решта дієвих осіб—епізодичні люди та народ.

Це дуже економно. Мало українських старих п'єс таких, що мають так небагато дієвих осіб.

Спробуємо накреслити композиційну схему взаємовідносин поміж дієвими особами. Варка, Гнат і Софія, що між ними переплітається головний стрижень п'єси, складають трикутник. Цей трикутник—дві жінки й чоловік — надзвичайно характерний для психологічної буржуазної драми. До цього часу західна буржуазна драматургія будує свої психологічні драми здебільшого за цією схемою. Але в той час, коли тільки починалася доба розвитку психологізму, це ще не було штампом і для українського драматурга в значній мірі було оригінальне.

Кожна з трьох другорядних дієвих осіб безпосередньо звязана з цими трьома головними. Ганна з Гнатом, Степан з Варкою і старий Іван з Софією. Таким чином, ці другорядні персонажі доповнюють основний трикутник, продовжуючи доладну композицію.

Але характерно те, що інші третьорядні дієві особи, епизодичні додано автором, виходячи з цієї самої композиції. Справді, адже двоє старостів це є персонажі, що безпосередньо звязані зі Степаном та Варкою (один ріг трикутника), двоє дівчат (друга дія) та Параска (4 дія) безпосередньо звязані з Софією—другий кут трикутника, і, нарешті, біля Гната знаходимо двох парубків—Дем'ян та Омелько. (Параска є, очевидно, одна з цих двох дівчат другої дії).

Отже—в кожному куту трикутника знаходимо одну головну дієву особу, одну другорядну й двоє епізодичних. Маса, хлопці й дівчата активної ролі в п'єсі не грають й виведено їх у другій та першій дії як тло.

Правда, можна було б парубка Омелька віднести до Варчиного кута трикутника, але це є удаваний зв'язок, як потім це й доведено розгортанням п'єси. Зупинимось тепер на кожному з головних персонажів п'єси.

В першій же сцені автор опреділює головну рису характеру Гната: темпераментний, запальний підчас ефекту й, лагідний, добродушний,

навіть трохи вайлуватий у звичайному нормальному стані. Він одразу стає на дибки, коли чує про зраду Варчину і, розпалившись, робить усякі дурниці. Це хлопець, як то кажуть, сірник. В другій дії визначається інша риса його характеру—лагідність. Коли він прохолов, сам ладен визнавати свої помилки. Наприкінці дії він знов загорівся. Це дає стимул до одружіння з Софією. Та, одружившись, він одразу проймається лагідністю Софії. Він починає любити свою дружину.

Але надходить переломний пункт п'єси—10 сцена, III дії. Тут визначається, що порвати всіх відносин з Варкою йому не вдалося, що звязок значно міцніший. Тут Варці вдається знов викликати в парубкові старе почуття. IV і V дії—це чудесне розгортання рис характеру Гната. Життя склалося не так, як бажалося. Він хоче однієї, а мусить жити з другою. Сили волі бракує, щоб рішитися на щось одне, щоб порвати такий стан. Адже Варка сама дає йому цей шлях—втічимо. А ми знаємо, як багато в той час тікало людей на вільні степи південної України. Натомісць він починає зраджувати й крок за кроком простує до злочинства: зрада, сварки, брехня, піяцтво та вбивство.

Це звичайний сільський парубок з типовою українською лагідністю. Він оправданий, як психологічно, так і всіма соціяльно-побутовими умовами тодішнього буття. Автор лише кілька речень дає йому в уста, що переключають цей персонаж іноді до іншого плану—до мелодрами. Але це тільки в двох-трьох місцях, про них ми згадували.

Головна заслуга автора при змалюванні цього персонажа полягає в тому, що Гнат протягом п'єси живе, що він міняється й ці психологічні зміни цілком виправдано, а разом вони також допомагають рухати п'єсу.

Живе разом з п'єсою й Варка. Пасивність на початку І дії переходить в акцію на кінці її. В ІІ-ій вона так само жалкує на свої вчинки, але коли отримує повідомлення, що Гнат сидить у Софії, запалюється й віддається заміж за нелюба. Далі, власне, починаючи з третьої дії, ми не бачимо особливих змін в психологічному стані Варчиному. Вона увесь час має поперед себе готовий план (повернути до себе Гната) і за ним працює. Оця прямолінійність характеру (її автор узяв почасти в Шекспіра, а більше того, що в сучасних йому мелодрамах) шкодить психологічному обґрунтованню. Тут Варка виголошує різкі монологи (як „злочинці" з романтичних мелодрам). Цю частину ролі Варки Карпенко-Карий трохи вигадував, трохи списував з інших творів, у всякому разі це не життьовий тип, що його міг би він знайти серед сільських мешканців. Це—інтелігенщина, це—мелодраматизм, це—сантименталізм.

І так до кінця. Пригадайте, коли Софія знепритомніла, побачивши її, Варка навіть починає каятися в своїх вчинках. Але це не каяття психологічне, це каяття цілком мелодраматичне, це неправдивий патос, це сентиментальні, слізливі нотки.

В Софії Карпенко-Карий подав, мабуть чи не в-перше, прекрасний образ української жінки. Хоч безумовно в схемі всієї ролі він запозичував дещо в Шекспіра (згадайте хоч би невинну Дездемону, що так само нічого не знає про заміри Отела аж до останньої сцени), але драматург схарактеризував її надзвичайно ніжно. Проте, й вона живе. Ми бачимо різницю поміж наївною боязкою дівчиною і чулою жінкою в третій дії. А далі автор накреслює перехід від щасливої Софії до страдальної. Крок за кроком (IV і V дія) вона починає губити ґрунт під ногами.

От щоб, нарешті, зрозуміти, як чуло підготовляє катастрофу автор, нагадаємо діялог Гната й Софії в V-ій дії, за 10 хвилин до вбивства:

Гнат *(опускається на ослін. Мовчить. Софія хлипає нервово).* Годі вже, або що, рева.

Софія *(сіла біля Гната).* Глянь на мене ласкаво, пожалій мене, Гнате!

Гнат. Одчепись! Я не можу на тебе дивиться, як ти киснеш.

Софія. Ох, Гнате, хіба я така була? Ми так недавно побралися з тобою, а ти вже тікаєш із дому: мати гризе, я не маю світлої години, батька з хати виганяють, а ти не заступишся, як перше, а ще й сам лаєш мене! Не з матір'ю ж тобі вік вікувати, а зі мною, дружинонько моя!.. Пригорни ж мене, приголуб—я зараз повеселішаю.

Гнат. Повеселішай, тоді приголублю!

Софія *(нервово).* Ну, я вже не буду!.. Дивись, я вже весела! О! Глянь, сміюсь... *(Обнімає Гната).* Не хочеш мене приголубить, противна я тобі стала?!

Гнат. Знову? Годі, кажу!

Софія. Не можу, не можу, Гнаточку, удержать своїх сліз—я б раднiша була! *(Гнат бере шапку).*

Гнат. Бодай увесь світ завалився, коли на ньому так весело жить усім, як мені тепер! *(Виходить).*

Софія. Куди ж ти? Я вже не буду... *(Витирає сльози).* Єй-богу, не буду! Підожди хвилиночку, сам побачиш! Гнате, серденько моє, вернися! Пішов... Мабуть до шинку... Прийде п'яний... Боже, дай мені терпіння, щоб я хоч не плакала! Від плачу я тільки марнію. *(Дивиться у дзеркало).* Ой, які очі червоні, аж запухли! Стривай, я заплющу їх і так трохи посиджу... *(Сідає на ослін і заплющує очі)* і т. д.

Ганна та Іван—це прекрасно змальовані характерні типи, що їх цілу галерею подав потім автор у своїх наступних п'єсах. Про них ми вже багато говорили раніш, і тому зупинятися не будемо.

Степана авторові змалювати не вдалося—це найбільша хиба Карпенка-Карого в цій п'єсі. Це ходульний сентиментальний, „нещасненький", яких так любили показувати письменники-сентименталісти.

* * *

Коли кажуть про Карпенка-Карого, що він належить до народньо-побутового театру, то це цілком справедливо, але тільки з одного боку. Бо справді ніхто так яскраво й так влучно й так грубо-реалістично не змальовував селянство і його побут, як Карпенко.

Але зовсім неправильно і, шкідливо навіть, думати, що драматург писав п'єсу для тих побутових картин, для виставлення на показ українського селянина. Я вже не раз підкреслював, що автор не тільки не захоплювався побутовими картинами, а, навпаки, намагається весь час підпорядкутати їх в основному задумові п'єси, розташовує їх у певну потрібну йому композицію, вириває з них лише одні клаптики, які йому саме потрібні. Нагадайте хоч би сцену вечорниць—самих вечорниць автор не показав, бо це затягло б його дію, для цього він вигадує цілу історію, що старшина ніби то заборонив вечорниці. Так само не показав він картину сватання—а її ж так любили тогочасні глядачі, а особливо тогочасні етнографісти-письменники. Заховав він також і ціле весілля, починаючи III-й акт аж через кілька тижнів після нього.

Цікаво одмітити, що в справі цього весілля між Карпенком-Карим і М. Старицьким була навіть ціла переписка. Старицький, одержавши цю п'єсу в первісній редакції (назвав було „Хто винен") для вистави

в театрі, пропонував йому зробити значні зміни, а в тому числі неодмінно вивести на кін весілля Гнатове з Софією, а також додати сцену Софії біля колиски дитини перед убивством (V дія). Карпенко-Карий категорично обстоює непотрібність виведення весілля на кін і доводить це такими цікавими, повними художнього знання й розуміння театру, аргументами, що їх слід кожному початкуючому працьовникові театру чи драматургові докладно вивчати *.

Знову ж очевидно, що Карпенко-Карий добре вивчав класичні зразки Шекспіра й Шілера ** На протязі цілої статті ми про це багато раз нагадували.

Відома йому була також манера письма французької комедії та італійської комедії dell'arté. Принаймні в першій сцені I дії маємо діялог за цим стилем, а також побудування вихідів у II-й дії зроблено цілком за комедію dell'arté. Вивчав також він дуже добре Островського, що навчив його зображати побут. Маючи дивний хист художника, підпирав його постійним дослідженням своїх попередників.

Зараз, коли перед нашою радянською драматургією розгортається надзвичайно широкий шлях, коли стоять велетенські завдання витворити в найкращих формах патос революції, патос будівничого напруження пролетаріяту, коли разом ми мусимо весь час невтомно працювати, шукаючи особливого стилю для сучасної драми, найпершим завданням для кожного серйозного працьовника в галузі театру й драматургії мусить бути дослідження класичних зразків різних епох. Початкуючому драматургові й театральному діячеві вивчення класиків мусить бути обов'язкове.

Не на останньому місці, на мою думку, повинно тримати й прекрасні зразки Карпенка-Карого, бо, як бачить читач, і вони можуть і мусять ще багато користи дати нашим письменникам. Мені принаймні (признаюся) це докладне опрацювання Карпенкових п'єс дало дуже багато для розуміння театру.

Звичайно, я починав працювати біля Карпенка-Карого після того, як більш-менш засвоїв собі Шекспіра.

---

* Листа видрукував Кисіль в одному з етнографічних збірників УАН.

** Див. Статтю С. Тобілевич „Тернистим шляхом" у журналі „Україна" № 1, за 1926 р.

ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКА ХРОНИКА

Є. ХОЛОСТЕНКО

ДВА ЮВІЛЕЇ

Зимою цього року минуло два ювілеї, які варто відзначити, а саме: 10-річчя Київського Художнього Інституту та 5-річчя Межигірського Художньо-Керамичного Техникуму. Зайве доводити, яке значіння має питання про нашу мистецьку школу в добу розгортання культурної революції, де виховуються нові ідеологічні й фахові кадри, що мають узяти на себе тягар будівництва нового мистецтва, нової мистецької культури. Зрозуміло, що ці питання являють собою також особливий інтерес зокрема для нашої молоди.

Через цілу низку об'єктивних умов та особливостей в розвитку українського радянського образотворчого мистецтва, вища мистецька школа в УСРР набрала цілком виключного значіння в загальному процесі мистецького будівництва. Саме тут зосереджувались активні творчі сили старшої генерації та виховувався актив молоди. Це було також місцем, де весь час ішла напружена творча ідеологічно-теоретична та виховавча робота. Мистецька школа явилась в наслідок цього певним командними висотами й могутнім ричагом впливу на спрямовання мистецького будівництва загалом. Розуміється, що за таких умов вона, і в першу чергу Київський Художній Інститут, цей передовий „аванпост" в ділянці мистецько-образотв. освіти, став на певний час ареною жорстокої боротьби за вплив, проводу та керівництва, боротьби за нові ідеологічні кадри. Історія будівництва цього ВУЗ'у, (як зокрема й Межигірського Худ.-Керам. Техникуму) могла б стати яскравими й героїчними сторінками впертої боротьби на культурному фронті, коли невеликий актив на чолі з ректурою переборював різноманітні труднощі при відсутності належної уваги з боку радянських і професійних організацій (1924-25 р.р.), вперто будуючи ВУЗ за жахливих і цілком недостатніх матеріяльних можливостей.

А труднощі поза цим тут були величезні. Дореволюційна Україна не мала своєї будь-якої вищої мистецької школи. Існували тут лише 3 „середніх" „Художественных училища" (у Києві, Одесі, Харкові) під протекторатом „императорской Академии Художеств" на тлі загального провінційно-відсталого рівня українського образотворчого мистецтва, етнографічної „малоросійщини" та просвітянства.

Таким чином, відсутність належного оточення, належних кваліфікованих кадрів і т. інш., все це ставило в відмінні умови будівництво цього ВИШ'у від умов будівництва, напр. Вхутемас'у в Москві. Проте за невеликий час ми маємо школу, що займає визначне третє місце серед мистецьких ВИШ'ів Радянського Союзу. Лише коли так порівнювати

підходячи історично, вирисовуються на весь зріст і наші досягнення тут і труднощі, які в основному лишилися вже позаду. Не приходиться доводити, яку ролю вже відограла вища мистецька школа.

Роля і значіння Художнього Інституту в формуванні нових кадрів, а разом з цим і в загальному великому піднесенні українського образотворчого мистецтва з його дореволюційного відсталого рівня до сучасного стану, в темпі його зросту і якісному та формальному збагаченню—є цілком виняткові.

Варто зауважити, що, розпочинаючи свою роботу майже на порожньому місці, що до матеріяльних передумов, таке ж саме порожнє місце мав Інститут що до умов принципово-ідеологічного порядку. Шляхи мистецької школи досі не визначено й не усталено, завдання й місце—також.

Але на сьогодні пролетарську громадськість мусить цікавити: які досягнення ми загалом уже тут маємо, в чому вони полягають, і де в нас ще слабі ланки роботи? Як пов'язується установка ВИШ'у й спрямовання його роботи з загальною нашою будівничою роботою? Як іде виховання ідеологічне та формально-фахове озброєння наших молодих мистців, як справляється ВИШ з цим основним своїм завданням і яке місце знаходять вони в реальному житті та виробництві? Як будує ВИШ окремі свої факультети й відділи?

Першим і найбільшим досягненням є, розуміється, самий факт створення такого ВИШ'у, його правдива виробнича установка й тенденції звязатись і наблизитись до виробництва й реальних. вимог життя та держави. 10-річчя Жовтня й 10-річний ювілей свого заснування Інститут зустрічав у складі 5 факультетів, які демонстрував на Всеукр. виставці: Архитектурного, Поліграфічного, Педагогічного, Скульптурного (з Деревообробним відділом), Малярського (з відділами: Малярським, Текстильним і Тео-Фото-Кіно).

Потрібно підкреслити особливу важливість організації виробничих відділів, до яких Інститут узявся згідно зі своїми принциповими позиціями, оскільки це по суті є одно з основних питань будівництва нової образотворчої школи. Цим правдивим шляхом і орієнтацією не лише на традиційний розвиток, т. зв., чистого мистецтва (живописи, скульптури, архитектури), а в бік виробництва й, так зв., художньої промисловости, що звязана з обробкою і оформленням речей побуту, Художній Інститут конкретно підійшов до розвязання одної з актуальних проблем мистецького будівництва.

Другим значним досягненням є установка роботи Інституту в напрямку шукання об'єктивного методу навчання фаху, а не збочення на манівці „направленчества", суб'єктивних шляхів, або панування й засилля одного якогось напрямку чи формальної школи. Виховання радянського художника мусить базуватись на об'єктивних і наукових підходах викладання фаху, на вивченні різних процесів і техники мистецької майстерности в різних її фахових та виробничих формах. Організація майстерень цілевого призначення монументального малярства, станкового, або майстерні житлового будівництва й т. інш.) та утворення циклу т. з. формально-техничних дисциплін (рисунок, колір, обсяг і простір) на перших 2-х курсах усіх факультетів і відділів—була конкретними шляхами, якими йшов Художній Інститут до реалізації цих принципових засад. В цьому він досить близько стоїть до принципових позицій Вхутемас'у, як і в інших багатьох моментах.

Далі—притягнення різноманітних кваліфікованих сил, певна експериментальна робота ВИШ'у й т. інш. Добір відповідного педагогічного персоналу—найтрудніша справа в будівництві нової мистецької школи.

Мистців, що відповідали б усім вимогам нової школи, майже немає, оскільки їх доводилось вибирати з наочного складу дожовтневого минулого.

Загалом робота цього Інституту, його установка, що дала привід закордонним гостям казати про цілий „мистецький університет" (напр., Сюзанна Лоріо—бельгійська вчена, що відвідала торік Інститут), численні виступи на виставках, (зокрема на Всесоюзній ювілейній виставці „Мистецтва Народів СРСР" у Москві та Всеукраїнській виставці—„10 років Жовтня в Київі"), кадр молоди, який Інститут уже виховав (що найшов уже собі належну оцінку)—є покажчиком того, що ми тут маємо вже не аби-які досягнення та здобуті сталі позиції.

Все це ставить уже на чергу дня справу про перетворення Художнього Інституту на Всеукраїнську Академію Мистецтв (думка, що її підняв уже Наркомос).

Весною цього року КХІ знов випустив 10 архитектів, 3-ох художників театрів, та 1-го фахівця індустріяльного мистецтва.

Київський Художній Інститут, що повстав через з'єднання Київського Архитектурного Інституту та Інституту Пластичних Мистецтв (який у свою чергу повстав з Української Академії Мистецтв) пережив за минулий час низку етапів. Перші роки існування Академії (1917—1920 р.р.) були найтяжчими. Учбова робота Академії в цілому майже завмирає, професура й студентство розбігається, лише в небагатьох майстернях і серед них в майстерні проф. Бойчука М. Л., що працював там з гуртом молоди, йшла напружена праця. В наслідок її маємо 1922 року перший випуск Академії, що дав кілька талановитих художників, з яких більшість відограють зараз визначну ролю в нашому мистецькому житті. З таких у першу чергу варто згадати т. Седляра В. та Павленка Ок., Падалку Ів., Колоса й інш.

З 1922 року Академія перетворюється в Інститут Пластичного Мистецтва, який і було злито 1924 року з Архитектурним Інститутом (заснований 1918-го року в Київі). З 1924-го року розпочинається справжнє будівництво цього всеукраїнського мистецького учбового закладу та справжня його радянізація. Це будівництво йде шляхами цілевої орієнтації художньої школи на завдання й конкретні вимоги життя та підготовки робітників певної чітко визначеної спеціяльности. Організаційний етап розвитку Інституту досі ще не закінчений. Три роки—термін для цього занадто малий. Зокрема перед Інститутом на поточний час встає негайне завдання дальшого підсилення і зміцнення в першу чергу своїх молодих виробничих відділів. Ці факультети й відділи, що мають завдання виховати фахівців для відповідних галузів промисловости, набирають особливого значіння.

Завдання, оформлення й обслуговання нового побуту засобами мистецтва, новими побутовими речами з новою мистецько-ідеологічною змістовністю—не може бути розв'язана без розв'язання проблеми виробничого індустріяльного мистецтва. І тут перед нашими молодими фахівцями стоїть завдання поновлення тої єдности, того органичного звязку, техничного, формально-конструктивного й мистецького моментів, що розпались в машинно-індустріяльному виробництві капіталістичної системи. Звідци пониження якости форми, органичної конструктивної будови, в порівнянні з речами ремісничого, кустарного виробництва. Можливості в умовах соціялістичної індустрії для реалізації цього ми маємо цілковиті. Розуміється, ступінь нашого економичного розвитку й зросту подекуди ставить тут ще деякі труднощі, але не останню ролю грає косність наших господарчих і виробничих організацій, що треба зрештою перебороти й усунути.

В свій час у цій ділянці спроби робились на Заході. Німецький Веркбунд (Будівельна спілка), що був організований 1907 року, являвся організацією, де взялись тісно співробітничати господарники, художники, інженери з ідеєю найширшого просякнення в промисловість елементів мистецтва. Обминаємо тут економичні стимули цього руху, коли під впливом кон'юктури мирового ринку Німеччина виходила на цей ринок і мусила боротись із своїми старшими конкурентами якістю продукції. У Веркбунд увійшли не лише промисловці, власники заводів, а й низка людей, ідейно зацікавлених поставленою проблемою. Веркбунд розвинув інтенсивну пропаганду словом і ділом, він створив зокрема особливий тип школи художньо-техничного характеру, він надав усьому рухові широких організаційних форм. Задачу було поставлено, як „національне" завдання, як „культурний інтерес" і запорука „розвитку німецького народу". Та тут рішаюче значіння було за соціяльними чинниками, соціяльним укладом суспільства. За приватно-капіталістичної організації виробництва явились непереборні протиріччя між принциповою постановкою питання в програмі Веркбунда та реальними інтересами окремих великих промисловців, для яких зрештою інтересом боротьби за нову форму був інтерес конкуренції, ринку та чистогану. Тому й співпраця художників, господарників була лише зовнішньою, не пішла глибоко, не вплинула на виробництво речей масового вжитку, предметів повсякденного побуту. Справа звелася в основному до використання художника в конкурентній боротьбі, для крику моди та для задоволення вимог і смаків „вищих", великих, капіталістичних, класових прошарувань.

Зайве підкреслювати, що в протилежність умовам Заходу тільки в країні будівництва соціялізму може й мусить бути практично розв'язане це величезне культурне завдання: оформлення нового побуту й витиснення спадщини міщансько-капіталістичних по своїй ідеологічній суті побутових речей. Тут, в умовах Радянської держави це питання захоплює безпосередні життьові потреби всієї маси працюючих. Для цього в нас є всі передумови, як культурного, так і соціяльно-економичного, політичного характеру. На одній із важливіших завдань у цій ділянці, що потрібує зараз скупчення певної уваги, можна вказати на такі: архитектуру (житлове будівництво, будівництво громадських приміщень та інш. та їх внутрішнє устаткування—меблі то-що, по лінії деревообробної промисловости) на арматуру житла; поліграфію; кераміку й предмети хатнього побуту; текстиль.

Але щоб зрушити й просунути вперед це завдання, треба збудити в наших господарників та господарчих і кооперативних організацій практичний, діловий інтерес до загальної якости і зовнішнього оформлення зокрема виробів індустріяльної промисловости. Необхідно всіляко стимулювати просякнення мистця в виробництво, наблизити його до індустріяльного виробництва й забезпечити там певну творчу ролю.

А з цим безпосередньо звязане завдання підготовки й виховання такого нового кадру художників, що був би належно озброєний з техничного і мистецького боку. Цими шляхами йде організація й будування виробничих відділів наших ВИШ'ів, зокрема Художнього Інституту, що вперше ставить проблеми професійної фахової художньо-техничної освіти для таких ділянок, як текстиль, деревообробна промисловість то-що, які мусять мати найширшу підтримку.

Наші ВУЗ'и виконують уже це звадання. Цілий ряд уже таких фахівців випустив Художній Інститут, але особливого значіння набирає робота такого закладу, як Межигірського Техникуму. Не зважаючи на короткий термін свого існування—5 років, технікум виховав уже низку інженерів-художників, що з таким успіхом працюють на порцелянових

фабриках і заводах РСФРР та УСРР, як Кіріян, Заїка, Кривич та інш. Техникум пережив надзвичайно тяжкі роки в процесі організації. Створений героїчними зусиллями невеликого колективу молодих художників, ядро якого становили вихованці Академії Мистецтв, що прагнули звязати свою роботу з безпосереднім виробництвом, з масовою продукцією (Седляр, Павленко, Іванченко, Падалка, Бородина й інш), а також гуртом б. учнів Глинської Керамичної школи (Кіріян, Зеленський, Заїка й інш.)—Техникум святкував наприкінці травня м. р. своє 5-річчя, що набрало широких розмірів громадського свята. Тут реально було демонстровано той живий звязок з нашою громадськістю, відповідними господарчими організаціями, науково-дослідчими установами, фабриками та заводами, який удалося вже встановить цьому молодому учбовому закладові.

В приміщенні Техникума була розташована виставка, що характеризувала учбову роботу Техникума, весь перейдений ним шлях за минулі часи. Серед низки експонатів хочеться відмітити нові прекрасні речі високої техничної якости, виконані з мистецького боку за допомогою нових техничних приладь та засобів.

Техникум неодноразно вже широко демонстрував свою роботу. Перший виступ його відбувся в Київі 1922-го року, тоді вже Межигірського виробничого колективу Керамичної Профшколи було понад тисяча експонатів. Далі Техникум демонструє зі зростаючим успіхом свою працю в Празі, Берліні, Венеції, Парижі, на Всесоюзних виставках у Москві, (Сільсько-господарській та „Мистецтва Народів ССР"), ювілейній Всеукраїнській виставці (де здобув першу премію). Педагогічний склад Техникуму, що складається з молодих радянських фахівців, які з завзяттям провадять свою роботу, відсутність традицій старої школи, активність самого студентства,—все це спричинилося до того, що в тяжких матеріяльних умовах Техникум все ж має вже великі досягнення. Зокрема він випустив уже на стаж коло 30 чолов., які всі працюють на підприємствах.

Своїми ясно накресленими завданнями підготувати для нашої керамичної промисловости фахівців, що могли б звільнити її від кустарщини, підняти на належну височінь техничний, якісний та художньоідеологічний зміст цієї продукції, він набирає особливого значіння. Наявність величезних запасів сировини на Радянській Україні, перспективи розвитку цієї ділянки промисловости—ставлять справу про необхідність створення авторитетного науково-дослідчого осередку в цій ділянці. Техникум з'явиться, очевидно, базою для майбутнього науководослідчого Керамичного Інституту на Україні, що буде сприяти забезпеченню належного розвитку й підготовки належних, так потрібних, кадрів фахівців для цієї ділянки нашої промисловости.

БЛОК-НОТ ЛІТОРГАНІЗАЦІЇ „МОЛОДНЯК"

„Молодняківці" на конкурсі робітничої пісні.

Агітпроп Червонозаводського райкому ЛКСМУ (м. Харків) влаштував конкурс на нові слова робітничої пісні. До участи в конкурсі притягнуто було виробничі та радянські осередки району. Темою взято „Перше Травня" (хоч цю тему потім змінили на вільний вибір самих учасників конкурсу); мотив пісні мав бути вільний, але переважно з тих, що їх знає робітнича маса.

24 травня на засіданні конкурсової комісії, де взяли участь „молодняківці"—Ковтун Ів. та Усенко Пав. всі подані пісні було розглянуто. За мотиви до слів учасники конкурсу брали переважно мотиви таких поширених серед мас пісень: „Лейсь, песнь моя", „Ми—ковалі", „Взвейтесь, соколи", „Долой, долой монахов", „Грими, грими", „Так пусть же красная", „Наш паровоз", „Слышишь, рабочий". Майже всі пісні хибують на безсюжетність. Дуже замало подано пісень українською мовою. Конкурсова комісія відзначила таких товаришів: Голубова, Гугельова, Овчаренка.

Літвиступи „Молодняка"

26 травня в саду клуба „Ганни" відбувся вечір активу Червонозаводського району. Виступав струнний оркестр клуба „Металіст", виконавши кілька цікавих речей молодих композиторів комсомольців. Особливо треба відзначити „Думку" Ткаченка—комсомольця з „Серпа Молота".

В літературній частині взяли участь О. Донченко, Юр. Вухналь, П. Усенко та Іван Момот.

26 травня в клубі Інгоспу відбувся вечір комсомольського осередку. В літературній частині вечора взяли участь члени „Молодняка" Євген Фомин та Володимир Кузьмич разом із членами інших літературних угруповань.

Виїзд „Молодняка" до Дніпропетровського.

В кінці квітня члени „Молодняка" Петро Голота, Юрій Вухналь, Ів. Момот та Павло Усенко виїздили до Дніпропетровського, зробивши виступ на округовому з'їзді комсомолу. Тепла зустріч великої авдиторії, що складалася з учасників з'їзду, була гарним покажчиком відношення комсомольця-масовика комсомольця - письменника. Тов. Момот зробив доповідь про ідеологічну боротьбу на літературному фронті та ролю „Молодняка".

Група відвідала низку культурних закладів м. Дніпропетровського, була присутня на конкурсі на кращого гармоніста виробництва, а наприкінці взяла з собою всі видання, що змальовують досвід Дніпропетровської організації комсомолу.

Збори Харківської організації „Молодняк".

12 травня відбулися загальні збори Харківської групи „Молодняк". Стояла доповідь про роботу за рік та взаємини з іншими літорганізаціями. До складу нового бюра обрано Олеся Донченка, Івана Бойка та Івана Момота.

ФРАНКОВІ ДНІ У ХАРКОВІ

Столиця УСРР широко вшанувала пам'ять і відзначила 15-річчя з дня смерти каменяра соціялізму. Багатьома врочистими зібраннями трудящі Харкова відзначили ці роковини Івана Франка, вшанувавши його, як одного з перших укр. письменників, що в своїх творах відбив тогочасні класові суперечності на селі й у місті, зокрема в нафтовому Бориславі.

У понеділок 28-го травня відбулися останні урочисті збори в Шевченківському театрі і в центральному профсаді. Як і протягом попередніх трьох днів, збори цього дня також пройшли велелюдно, зібравши численні авдиторії з представників радянської суспільности Харкова.

У вечорі на пошану пам'яти Івана Франка в Шевченківському театрі взяли участь радянські й громадські організації та харківська франківська школа. Зі спогадами про Франка виступив його земляк тов. Вітек, що оповів окремі моменти із Франкового життя. Тов. Вітек правильно констатував, що:

— Ще до недавнього відомий лише у вузьких колах трудової інтелігенції, Іван Франко нині широко відомий цілій радянській Україні. Франка знають і шанують в кожній трудовій хаті. Іван Франко не був марксистом, але боровся проти панів за визволення трудящих, як справжній революціонер. Тому то Франко і дорогий для української радянської республіки трудящих.

На Зах. Україні Франка також шанують, але вшанування це обмежується вузьким колом людей. Буржуазія Зах. України, незалежно від свого національного походження, ще пам'ятає, що Франко ворогував з нею, і всіляко перешкоджає тому, щоб вшанування пам'яти каменяра соціялізму не набуло широких розмірів.

Голова Франківського комітету тов. Мороз і завідувач школи ім. Франка тов. Озарків у своїх промовах підкреслили потребу дальшого докладнішого ознайомлення з творчістю Франка, беручи з його спадщини все, що тільки допоможе нам з більшою впертістю й активністю будувати нове світле життя для всього трудящого люду.

У концерті, що відбувся в театрі, взяв участь дитячий хор Франківської школи. Складається він з 250 дітей. Виконання хором речей доводить не аби-які дані цього шкільного співочого колективу. Вечір закінчився великим концертом з участю харківської державної капели під орудою Верховинця.

* * *

Неділя. З усіх кінців Холодної Гори йдуть батьки, матері до Трудшколи імени Франка почути про Франка, про своїх дітей, про школу. Сьогодні Франківське свято.

У двох кімнатах, де виставлено роботи учнів—переповнено. Спеціяльна Франківська кімната. Діти знають Франка. Ілюстрації до дитячих казок дотепно подано 2-ою групою. Складний комплекс життя Франкового від дитинства до домовини, поданий 4 групою.

Друга кімната. Виставка й лотерея. Виставлено роботу дітей у майстернях. Наочно доведено не дрібне аматорство, а глибоку наукову проробку елементів праці й вирбоництва.

В залі вібралось біля 1000 гостей. Починаються урочисті збори.

— Франко був один, бо за умовами австрійського царату, як і тепер за панської диктатури в Галичині, багато видатних талановитих дітей не мають змоги учитися. Лише в Радянській країні є змога видатним талановитим дітям робітників і селян далі вчитися,—підкреслив у своїй промові проф. Лозінський.

На зборах подали таку думку. Холодна Гора мусить стати тим центром у місті, де через дітей, через школу приєднають батків-робітників до української культури.

Закінчилась урочиста частина. Величезний хор на 250 дітей проспівав кілька концертових номерів. Драмгурток шкільний поставив інсценізацію „Борислав сміється", що викликало бурхливі оплески.

Пізно розійшлись гості, дякуючи керовникам за корисний, цікавий вечір.

УВІЧНЕННЯ ПАМ'ЯТИ М. КОЦЮБИНСЬКОГО.

Бюро Центральної комісії увічнення пам'яти славетного українського письменника М. Коцюбинського вислухало доповідь проф. М. Таранушенка про його поїздку до Вінниці в справах збудування пам'ятника письменникові.

Як відомо, пам'ятника ухвалено ставити в місці народження письменника у Вінниці. Вінницький окрвиконком намітив уже певну площу, де мають незабаром розбити садок. Посередині цього садка і стоятиме монумент з погруддям письменника.

Комісія розглянула також другий варіянт пам'ятника Коцюбинському у вигляді будинка. За проектом цей будинок має бути центральною книгозбірнею ім. Коцюбинського у Вінниці. Спорудження будинку, викликаючи лише архітектурно-скульптурне оформлення, бере на себе вінницький окрвиконком. До 5 червня вінницька комісія та вінницький окрвиконком мають остаточно виявити, за яким саме варіянтом будуватимуть пам'ятник письменнику. Вінницький окрвиконком приступає уже до впорядкування території пам'ятника та посадки скверу.

Центральна комісія ухвалила випустити спеціяльні ювілейні марки пам'яти М. Коцюбинського. На проект марок призначено закритий конкурс, що триватиме до 30 червня. До участи в конкурсі запрошено художників Маренкова, Кирнарського, Хижинського, Усачова, Кас'яна, Середу, Кричевського, Падалку. Призначено 3 премії: 300, 200 і 100 карб. На марці повинен бути портрет у певнім оформленні з текстом „на пам'ятник М. Коцюбинському", а також зазначена вартість марки.

УКРАЇНСЬКЕ Т-ВО ІСТОРИКІВ-МАРКСИСТІВ.

В сучасний момент боротьби за марксизм в культурній революції виникає питання про потребу організаційного об'єднання в єдиний фронт українських істориків-марксистів. Таке об'єднання вже є в РСФРР, де від 2 років з успіхом працює організоване при Комакадемії т-во істориків-марксистів. Для здійснення цієї потреби на Україні й склалась ініціятивна група, що виділила з поміж себе оргбюро за головуванням тов. М. Скрипника, в складі т. т. О. Камишана, М. Попова, Г. Рохкіна, М. Яворського (секретар бюра), доручивши йому підготовити організацію Українського товариства істориків-марксистів.

Завданням цього товариства має бути: 1) об'єднання всіх марксистів, що займаються науковою працею в ділянці історії; 2) наукове розроблення питань історії й марксівської методології історії; 3) боротьба з буржуазними напрямками в історичній науці 4) критичне висвітлення сучасної історичної літератури з марксівського погляду; 5) пропаганда й популяризація марксівських метоців та ознайомлення широких мас з марксівськими досягненнями в ділянці історії.

Щоб підготовити організацію цього товариства, організаційне бюро при Українському Інституті Марксизму скликає на 20 жовтня 1928 р. в Харкові першу Всеукраїнську конференцію істориків-марксистів. На порядку денному стоятимуть такі організаційні питання: Звіт організаційного бюра, затвердження статуту Українського Т-ва Істориків-Марксистів; вибори президії Т-ва та редколегії журналу записок Всеукраїнського Т-ва Істориків-Марксистів.

Крім цього, на конференції буде заслухано низку наукових доповідей на основні проблеми з ділянки історії України, Заходу, історії літератури та культури взагалі, методології історії, історіографії, архивознавства, врешті про діяльність історично-наукових установ на Україні та про підготовку наукових робітників-істориків.

Ф. М. ВОЛЬТЕР

Сто п'ятдесят років тому в Парижі вмер великий попередник французької революції Франсуа Марі Аруе, що носив псевдонім Вольтера.

Франсуа Вольтер був син нотаря. Освіту здобув у єзуїтській колегії і школі права école dé droits. За свої вільні думки що до релігії та неповажання влади Вольтер

з молодих років і до глибокої старости терпів різні переслідування та кари. 22-х років його було вислано з Парижу, через рік посаджено в Бастілію, тридцятьох років його було ще раз посаджено в Бастілію, а в перерві між першим та другим арештом Вольтера два рази жорстоко побили представники аристократичного дворянства за його глузування з дворянства.

Вигнаний з Франції Вольтер перебрався то Лондону, де ретельно вивчав юридичні й філософські науки, що високо стояли в Англії в той час, порівнюючи з Францією. Під впливом вчення механики Ньютона та філософії Локка склався світогляд Вольтера. Вчення цих двох мислителів Вольтер поширював потім, коли йому було дозволено повернутись до Франції.

Часто після виходу в світ якогось Вольтерового твору, він мусив втікати за кордон в Голандію або Лотарінгію. Але потім, оселившись в одному з замків у Шампані, на кордоні Лотарінгії в Сіре, Вольтер мав змогу ховатись, втікати за кордон при всяких випадках. Так прожив він цілих 15 років.

Вольтер, після блукання деякого часу по Европі, оселився потім у Швайцарії недалеко від Женеви, де він купив собі маєток. Там прожив останні свої роки. Цей час його життя відзначається найбільшою продуктивністю його просвітньої діяльности.

Вольтер був дуже різносторонньою людиною. Він працював з більшим чи меншим успіхом в усіх галузях письменства, як поезія, драматургія, проза, оповідання, романи тощо. Крім того, він був істориком, придворним поетом, фізиком і математиком, адвокатом, дипломатом, актором, антрепренером, академиком. Навіть деякий час намагався зробитись кардиналом, не зважаючи на дуже скептичне ставлення до религії, зокрема до католицтва. Не поганий з нього був також комерсант.

Як письменник, Вольтер зробив дуже багато в галузі поезії та драматургії, особливо в останній. Він пробив ту рутину, що була на ті часи у Франції. Він далеко поширив рямці сценичної діяльности. Велика його була заслуга в створенні буржуазного театру і театру для буржуазії, що в той час було справою революційною.

Його твори, наприклад: „Кандід", „Незаймана", (La Pucelle), „Генріяда" і багато інших ще й до нашого часу не втратили свого значіння.

Що до його історичних творів, то вони є скорше вільною творчістю, ніж історичним дослідженням. Проте, він поклав початок такій науці, як філософія історії. І хоча в своїх поглядах на історію він був ідеалістом, проте, методологічний напрям, що він його взяв, приніс дуже багато для зрозуміння сути історії.

Філософії Вольтер надавав великого значіння. Можна говорити, що всі його твори пройняті філософією. Але викінчених, завершених філософських поглядів у нього не було. Довгий час він стояв на точці зору свободи волі, і в цьому питанні навіть король Фрідріх пішов далі за Вольтера. В пізніші часи, мабуть, під впливом розвитку французького матеріялізму, Вольтер проводив послідовний детермінізм. В поглядах на ціль в природі й суспільстві Вольтер був телеологом, вважаючи, що все побудовано за метою і що існує творець, який створив світ так доцільно. В цьому питанні у нього були розходження з матеріялістами, зокрема з Дідром та Гольбахом; до книжки останнього „Система природи", що є викінченою системою поглядів французьких матеріялістів XVIII сторіччя, Вольтер поставився вороже.

Звідци випливають його релігійні погляди. Вольтер все своє життя боровся проти релігійної омани, проти сувір'я і в цьому він заслужив на глибоку пошану й вдячність наступних поколінь.

Але його класове становище не дозволило йому цілком відкинути бога. Його дуалізм є неодмінною властивістю буржуазії, зокрема грошової та лихварської, інтереси якої відбивав Вольтер. Думка, що коли б не було бога, то його потрібно б було створити, що її висловив Вольтер, є яскравим доказом цього.

Тим же мотивом керувався Вольтер, коли друкував „Заповіт" священника з Етріпіної Жана Мельє. Із цього атеїстичного й комуністичного твору Вольтер повикидав усе, що стосувалося з'ясування цих питань, і тому з його волі світ не побачив ціле сторіччя величезного літературного пам'ятника, француза матеріяліста-комуніста першої половини XVIII стор.—„Заповіт" Мельє, що його повністю надрукував Р. Шарль лише в 1864 році.

Але поруч із тим Вольтер ніколи не кидав боротьби, в останній період свого життя робив це ще з більшим запалом. Він писав матеріялістові Д'Аламберові із свого фернейського замку:

„40 років я терпів пригнічення ханжів і різних падлюк. Я переконався, що я своєю поміркованістю нічого не досяг; дурниця взагалі покладатись на поміркованість. Треба воювати і вмерти шляхетною смертю уклавши навколо себе ціле полчище ханжів".

Отже, неодноразово траплялося, що книжки, що їх випускав Вольтер проти релігійного гніту й громадського безправ'я, були присуджені до спалення рукою ката, а автор мусив кудись тікати, бо, як він казав: „я гаряче люблю істину, але зовсім не бажаю стати мучеником".

В суспільних поглядах Вольтер далі конституційної монархії не йшов.

Порівняно з Ж. Ж. Руссо, що був також просвітянцем, сучасником Вольтера, і відбивав інтереси дрібної буржуазії, суспільні погляди Вольтера були небагато відсталі.

Не зважаючи на це, Вольтер зробив велетенську роботу для підготування революції, гостро критикуючи тогочасний державний лад і звички.

„Хай буде благословенний великий переворот, що стався в умах на протязі останніх

15 — 20 рівів, він перевищив мої сподіванки"—писав Вольтер Д'Аламберу за 20 років до початку Великої Революції.

В цьому перевороті й заслуга Вольтера.

„В".

„MOND" („СВІТ")

Засновується великий щотижневий журнал міжнародньої літературної, художньої, наукової і громадської інформації „Mond" („Світ").

Редакція журналу звернулася до суспільства з таким закликом (подаємо уривки):

„Mond" виходитиме що-суботи з травня місяця 28 року на 12 великих ілюстрованих сторінок.

Великий орган літературної, художньої наукової й громадської інформації та критики, що не нехтуватиме ніякою галуззю інтелектуальної діяльности.

„Mond" **буде абсолютно незалежний.** Він не підлягатиме гаслам жодної партії й не провадитиме політики жодної партії. Але в тім конфлікті, що має місце між минулим та майбутнім, журнал займе, власне, таку позицію: **він боротиметься проти всіх форм реакції. Він працюватиме над збільшенням робітників фізичної й інтелектуальної праці.**

Він поборюватиме надмірний індивідуалізм у художній продукції та літературі і протиставлятиме елементи — ще розкидані й непевні—мистецтва міцного, здорового й могутнього, що виходить з народніх надрів.

„Mond" буде бойовий журнал. Але, як такий, він намагатиметься уникати водночас систематичної ганьби і лицемірних виправдувань. Його діяльність спиратиметься на великі дані, які контролюються, і це дозволятиме подавати своїм читачам точну картину всесвітньої діяльности.

„Mond" змагатиметься також за об'єктивну, логічну й чітку установку сучасної дійсности в царині думок і подій.

До всіх, хто не зостається байдужим до такої програми, адресуємо ми наш заклик: щоб вони прийшли до нас, як наші співробітники, захисники й друзі. Коли вони розуміють усю фатальність майбутнього і вимоги обставин, то по-братському об'єднаються з нами, щоб утворити в світі центр дифузії, оборони й пропаганди.

Журнал виходить за редакцією Анрі Барбюса.

В. К.

БІБЛІОГРАФІЯ

Д. СІРИЙ

П'ЄСИ ІВАНА ФРАНКА

ІВАН ФРАНКО. Том XIX. Драматичні твори. Видання „Книгоспілки" Ц. 1 крб. 80 коп.

Цей том присвячено драматичній творчості Франка. У книжку увійшли всі сім п'єс, які за змістом можна поділити так: 4 п'єси з сільського життя—„Украдене щастя", „Учитель", „Будка ч. 27" і „Рябина"; дві історичні—„Сон князя Святослава" та „Камінна душа", і одна п'єса з міського життя—„Майстер Чирняк".

Найвидатніша з усіх безперечно п'єса „Украдене щастя". На перший погляд це побутова сільська драма з народницьким етнографічним колоритом. Однак, суть п'єси значно глибша, ніж усі побутові картини з життя галицького селянина, що їх виведено в п'єсі.

Двоє чоловіків борються за жінку, і автор ставить глядачеві таке запитання: хто з цих двох людей краде щастя—чи жандар Михайло у селянина Миколи, чи навпаки? Здається спочатку, що злодій є жандар. Адже він підступами одбирає в Миколи його законну жону. Пізніш виявляється, що Анна з Михайлом Гурманом любилася ще замолоду, виявляється, що випадком вони розлучилися, бо Гурмана забрали в салдати, і коли зараз він добивається любови з Анною, то це значить—одбирає назад своє втеряне щастя. Він має право одібрати за законом людським це щастя, хоч державні закони проти цього.

Автор у цій боротьбі намагається виправдати Михайла в очах глядача, але водночас увесь час викликає прихильність до страждань Миколи, цього нешкідливого, тихого чоловіка. І глядач вагається, не знає, на яку ступити, кого з двох підтримувати. Та людське оточення, що має свої закони, не може простити злочина Гурманові. Він мусить загинути—це є немилосердна логіка життя. Та й сам Михайло, що осмілився боротися проти законів настановленних, добре знає свій злочин і спокійно приймає смерть.

Склавши таку складну ситуацію, поставивши тяжке завдання глядачам, автор одного досягає в п'єсі. Він висловлює протест проти укладів життєвих, освячених законом. Він підкреслює, що людей псують, калічать щастя ці уклади, хоч якихось проектів що до їх змінення не висуває.

П'єса розгортається, як психологічна драма, економно використовуючи лише 3-х дієвих осіб (трикутник): двоє чоловіків та одна жінка. Дія послідовно втягує у вир цих трьох персонажів. Але вже наприкінці другої дії ситуація стає ясною. Звичайно, усі перипетії психологічного заглиблення дієвих осіб мають цілком інтелігентське походження, в деяких місцях здається навіть чудним, що прості селяни такі чулі, так глибоко й нервово переживають і відчувають. Це мабуть чи не єдина хиба твору.

Характери дієвих осіб зроблено добре, особливо удався Франкові тип млявого Миколи.

„Украдене щастя"—високохудожній твір, може рівнятися з кращими п'єсами класичної драматургії. Цю п'єсу треба безумовно радити до

вистави як театрам, так і драмгурткам. Особливо цікава ця річ, як краща п'єса, що змальовує побут галицького села.

„Учитель"—значно нижчої художньої якости твір, до того зміст його має в собі значні народницькі тенденції, що ними на початку своєї творчої діяльности був також хворий і Франко.

В цьому творі протиставляється вельми консервативне галицьке село та ідейних носіїв культури—учителів. Учителі виглядають у п'єсі справжніми героями ідеї, вони несуть жертви на користь темного народу, що його так люблять. У цій п'єсі Франко дивиться ще на селянина очима народника-радикала й не намагається навіть торкнутися тих процесів розшарування, що накреслювалися в кінці XIX сторіччя в Галичині.

Але й у цьому творові позначився мистець. Кількома рисами виображає він галицьке напівзакріпачене, глухе, забите село, влучно накреслює відносини між зубожілим селянином, війтом та поміщиком.

Виставляти цю п'єсу по клубах та сельбудах не варто. Наївними здадуться всі авторові думки та сентенції. Глядач також матиме від видовища неправильну уяву про постать Франка. Мало допоможуть тут навіть і всілякі передмови.

„Будка ч. 27" цікава хіба тим, що тут автор намагається в-перше торкнутися розшарування на селі. Кремезний Прокіп Завада—це той тип сільського куркуля, що вже почав наприкінці XIX сторіччя з'являтися в Галичині. Проте, психологічне обґрунтовання типу зроблено досить вузько. Глядачеві автор показує, як Завада ошукує родину будника, як він дурить простеньких старих, щоб узяти собі їхню молоду дочку за жінку. А наприкінці п'єси з'являється перша жертва Завади—Ксеня, що зробилася жебрачкою через того ж Заваду. Фабулу п'єси пов'язано досить наївно, дія розгортається занадто швидко й неправдоподібно. Батьки Оленини, будник та його жінка виглядають дурненькими ягнятками й обдурити їх Заваді нічого не варт.

Цю одноактовку можна виставляти, хоч особливої цікавости зараз на кону вона мати не буде.

Четверта п'єса з сільського життя—„Рябина". Це, власне, перший твір драматурга, лише спроба. Та й до того п'єсу не було закінчено.

„Сон князя Святослава", найбільша історична п'єса Франкова, має в своїй основі соціяльну ідею. Тут знову повторює автор свою улюблену думку про тих людей, що не годяться підлягати законам. Овлура несправедливо вигнав князь—зробив його ізгоєм. Він набирає собі гурт розбійників і починає систематично грабувати багатих бояр та дружинників князя.

Це є представник тих протестантів і поборників демократії, що одним із них був сам Франко. Серед галицьких українських кол, перейнятих здебільшого ідеєю національного просвітянства, просякнених клерикальними тенденціями, Франко сам був таким „ізгоем". А його радикальна партія, що мала напівсоціялістичний програм, звичайно, боролася за ті лозунги, що висловлює Овлур ві „Сні".

... В нас
Устрій свобідний. Хочеш—говори
Ім'я своє й всі свої пригоди.
А хочеш—то мовчі. До твого серця
Нам немає діла"...

каже він князю, що попав до їх у руки.

Друга головна дієва особа п'єси—сам князь Святослав. Франко змальовує його дуже симпатичними фарбами. Це дуже чудно, бо закинути прихильности до монархів Франкові не можна було. Ця постать є лише

певна алегерія: автор у постаті князя хоче дати цілу Україну. Отож і дає він в уста йому такі поступові для свого краю думки:

„Пора нам до порядку привикати
Русь двигаєсь. По тихих хуторах,
По городах укріплених народ
Працює, здобува добро. З далеких
Сторін, із Греції, з-за моря їдуть
Купці до нас“...

Тут устами князя Франко мріє про лад, спокій, торгівлю для того краю, що нищився багато сторіч через непевний політичний лад. Живучи під владою цисаря австрійського, відчуваючи, як нищиться країна, Франко в історії України шукає собі рожевих прикладів.

Проте, як театральну виставу, п'єсу ми прийняти не можемо. Надто одверто й цілком безпідставно ідеалізовано постать князя, щоб можна було помирити таке видовище з сучастною свідомістю.

„Камінна душа“ виображує значно пізнішу добу—XVIII сторіччя. Тут знов знаходимо розбійника—опришка Марусяка, що грабує й нищить поміщицьке добро. Тут навіть протестант активніший, він має певну конкретну мету—знищення кріпацтва. Ця одноактовка була б певно близька для нашої ідеології, коли б у деталях не побудовано було її на любовній психологічній грі. Зміст п'єси полягає власне в тому, що Марусяк украв у пана Крайника його жінку й ця з власної волі стала любовницею розбійника. Маруся, так її ім'я, переживає тяжку трагедію. Вона любить Марусяка і все ж тоскує за дітьми, що лишилися у пана Крайника.

П'єса розгортається в нецікавих любовних діялогах, а художня вартість її загалом не така вже велика. Ставити її ми не радимо.

Найцікавіша з малих П'єс Франка є двохактовка „Майстер Чирняк“. Перш за все, це єдина п'єса, в якій автор виводить міське життя й єдина п'єса, де він намагається показати робітників.

Зміст її такий. Майстер Чирняк має кустарну майстерню чобіт. Він добрий патріот міста, він добрий батько, але в шевській промисловості терпить невдачу. В місті починають організовуватися великі взувні машинові фабрики, що от-от задушать кустарну „промисловість“ Чирняка. Нічого не можуть допомогти йому діячі міської ратуші та шевський цехмейстер, хоч прихильність їх коштує Чирнякові досить дорого. Те замовлення, що він узяв для війська, одбирають і передають його новим фабрикам. Найбільшого трагізму (або власне комізму) набирає становище Чирняка, коли він довідується, що головний пайщик і організатор нової шевської фабрики—є його рідний син.

П'єса цікава тим, що показує, як наприкінці XIX сторіччя машинова продукція б'є кустарів і як патріоти кустарі мусять відступати під натиском капіталу, хоч і чужоземного.

П'єса розгортається, як характерна побутова комедія. Постаті майстерно виображено. Сам Чирняк—як перенесений живим із життя. Чудово подано постаті представників ратуші, що можуть за гроші братися за любу справу, хоч самі, власне, нічого вдіяти не можуть. Це майстерні карикатури.

Маємо тут трьох представників початкового пролетаріяту—підмайстрі та учні Чирнякової майстерні. Це також яскраві типи, взяті з життя. Франко не обминає й їх своїм сюжетом, але водночас визначає, як серед робітників-кустарів прокидається пролетарське чуття.

Цю п'єсу безумовно треба радити до вистави як по театрах, так і по аматорських клубних та сельбудівських гуртках.

Почасти з коротеньких зауваг автора, а потім з його балачок на тему, як він, матрос Колісниченко—перший організатор Каспійської флоти збирається летіти на Марса або з балачок з Марійкою—читач знайомиться з ним цілком.

Усякий злочинець—людина. Він має гарні риси свого „я". хоча б свідомість, що він людина. І що більше яскравіше, протилежніше до нього оточення, то скорше виявляється суб'єктивний стан власного „я". Так і Колісниченко. Не витримав і викавав про себе правду.

— Я все брешу... Мені дуже нудно, і тому я брешу... Я на Каспійському морі зовсім не був. І не воював. Хотів воювати, а мене в Дніпровську флотилію заправили дезинфектором, і нічого я не бачив... Воші давив. На пароплаві рейсував: Кременчук—Київ. Х-ха!Ків'як я, а не матрос... Повз мої вуха навіть куля ніколи не свистіла. Х-ха! Я все життя нудився й не знав, чим нудьгу свою забути... Брехав і брехав... І що більше брехав, то більше брехати хотілося... Да... Все брехав, і нудився...

Ось два матроси: один—брехав, нудився і відчував цю нудоту, а другий—залюбки брехав і користувався з цього. Свідомий брехун зрештою переміг.

Відірвавшись від свого куркульського оточення, матрос не зміг пристосуватись до нового робітничого життя і зрештою спивається, дістає сифіліса й вішається. До характеристики матроса, як типа, маємо ще його поводження з Марійкою. Марійка без матроса не існує. Селянська дівчина Марійка в часи війни, позбувшися родинного кубла, пішла в люди. Егоїзм людей боляче різнув від природи тиху й на ідилічний лад настроєну Марійку. З матросом вона стрілась тільки тому, що він, очевидно, перший звернув увагу на неї, маючи на увазі її повну безпорадність і бажання власного задоволення. Ось чому Марійка так покохала матроса Гната. Потрібна була смертельна рана, щоб цього почуття позбутися. (Матрос Марійку мало не зарізав ножем).

Долохов спочатку інтригує читача своїм скептицизмом, але залишається малодіяльний і з вини автора весь час інкогніто (про це далі). Хоч правда з часом він осмілюється й стає корисний робітник. На інших типах спинятися не будемо. Це люди, кажучи літературницьким техничним терміном, підставні.

Основне в оповіданні—будування клубу робітниками для себе. Автор подає нам картину загальної нудьги, яка затоплюється у шклянці вина. Але свідомість не тьмариться. Послухаймо характеристичну розмову будьоновців:

„Шашку б нам... Рушницю та коня... та кулеметні ленти через плече...—вамріяно сказав Коржик.

Даниловський понуро мотнув рукою:

— Ні, не те... Те минулося... Щось інше треба. Тоді на війні—потрібні ми були і ніхто без нас нічого не зробив би... А тепер що ми? Ми ніщо... ми п'яниці... ми дурні... Отже, друже мій, коли ми здохнемо з п'янки, поховають нас і дощечку приб'ють—тут, мовляв, лежать упокойнички такі, мовляв, і такі... За щось ми не могли схопитися... проґавили щось. Ну, да—щось проґавили..."

Так говорять будьоновці, і не тільки в цих словах, а й в умовах Колісниченка і Даниловського і всіх інших одне незадоволення—нудьга! Нема змоги куди переключити енергію. Ініціятиву подається збоку студента. Він—ватажок. Загальне захоплення роботою впливає на Долохова, навіть він стає одним із керовників лікнепу. На цьому кінчається оповідання.

Крім вдалости в цілому й простоти, оповідання має серйовні конструктивно-формальні (коли можна так сказати) недоліки. Візьмемо таємність Долохова. З оповідання видно, що він інтелігент. А за його власними словами виходить, щось сумнівне. В розмові з бувшою коханкою довідуємось, що він ходив у старенькій сорочці та в драних чоботях і був наївний та простий. Дізнаємося далі, що він був в оточенні, яке ненавидів і не знав, як видертися з цього оточення.

На запитання автора, хто він є, Долохов дає таку відповідь: „Не знаю, хто... Людина, „разочарованный юноша". Взагалі чужий усім і всьому, невдалий коханець, що кинувся шукати „забвенія". Печорин в окулярах, що живе в 1925 році. Опудало на страх горобцям, громадський нероба... виродок... і взагалі ім'я мені „м'якотілий інтелігент". Досить з вас"?

І не дивлячись на таку „самоістяжающую" тираду, як і з попереднього цитованого виборками, нам незрозуміло—хто ж такий Долохов? Яку, по суті, соціяльну групу він репрезентує? Старого інтелігента? Міщанина? Так ні, завжди ненавидів того оточення. Що він був інтелігентом старого виховання? Занепадником? Так він зробив, як зробила б і всяка людина з нормальним умом. Утік шукати „забвенія" не в ресторані, а в праці фізичній. Неяскраво в автора з Долоховим—натягнуто якось. І ця неяскравість у вічі кидається ще й тому, що в оповіданні маємо протилежність Долохову-Печорину—здоровий творчий елемент закинутого в гори колектива в особі студента Коваленка—теж інтелігента.

За Марійку згадували. Згадаємо ще раз. Ясно—Марійка тип інтелектуально низького рівня. Те, що їй сказали робітники та студент, не визначає раптовий скок угору (в розвитку, звичайно). А між іншим, Марійка на прохання матроса повернутися до нього, бо він загине, виголошує таку сентенцію:

„Коли ти загинеш, то значить, ти така вже людина. Міцні люди не гинуть—кволі гинуть".

Така філософія властива й натуральна для студента Коваленка, або для автора оповідання—тільки не для Марійки.

Стислі речення в оповіданні—річ дуже гарна, але кепсько, якщо ці речення переходять у форму протокольну: слухали, ухвалили. Як: „Тоді матрос сказав, „Марійка відповіла“.

З художнього боку в оповіданні дано все те, що можна дати в такому невеликому оповіданні. **І. Алтаєв.**

ВЛ. ЮРЕЗАНСКИЙ. „Яблони“. Вид-во „Пролетарий“. Тираж 5.000. Ст. 224, ціна 1 карб. 95 коп.

Читаючи книжку, ми шукаємо в письменника домінанту його творчости. Що саме найбільше цікавить автора і чим він намагається заполонити розум і серце читача—стилем, композицією, сюжетною структурою, фабулою чи думками, ідеями, мораллю.

Особисто мої симпатії лежать на боці сюжетників, коли сюжет у них разом є й ідеєю, коли він щось підкреслює, на чомусь скупчує суспільну думку.

Більшість світових письменників були характером своєї творчости саме письменниками зазначеного типу. Їх більшість стилізаторів були тільки модними письменниками, але мода ж річ взагалі тимчасова.

Домінанту письменника Юрезанського теж легко найти у книжці „Яблони“. Грубий том середнього формату з різного характеру оповіданнями, досить чітко виявляє лице письменника. Соковитий, густо освіжений оригінальними словами-образами стиль; невикінченість сюжетно-структурна, часто примітивний сюжет („Чудо“, „Розводка“, „Мед“, „Могила в огнях“, „Циганка“), досить насичена фабульність і неглибокість ідей.

Оце те, що можна було б сказати в резюме, додавши сюди, що книжка легко, з цікавістю читається і що ми чекаємо нового тому від письменника.

В психологічних оповіданнях Юрезанського психологія описується так глибоко, що вона починає втомляти, відривається від дії; тоді здається, що її занадто багато. Таке враження буває, коли читаєш довгі пейзажі в руських класиків. Та й психологія героя часто в Юрезанського зливається з пейзажем, що треба відзначити як позитивну рису письменника.

> „Город лежал во тьме и мути, за городом была зловещая стихия ночи и далеко по краям глухо, как среди древнего кочевья, лаяли собаки. И от м г л и с т о г о (О. А.) лая... мрак дышал непреоборимей, непроницаемей, безысходней. А чека сияла огнями... Этот белый единственный в ночи свет был холоден и жуток до невыразимой остроты“...

Пейзажі Юрезанського пережито героями, як і дія. Чутливість і чіткість у всьому стилеві письменника довершена.

> „Граева засмеялась уже близко, уютно, рядом, с певучим лукавством, почти у самого уха. Повеяло от нее чуть слышно духами и, как всегда на снегу, запах показался необыкновенным, сказочным“.

Стиль—це є домінанта творчости Юрезанського. Стиль забирає переважну більшість його уваги, на стилеві він спеціялізується, і досягнення має. Обережно, продумано вжите слово дає точну картину пейзажу,—дає чіткий образ типу, повне відчуття настрою. В другому аспекті можна сказати: стиль—це кров твору. Вона циркулює у всіх абзацах, у всіх рядках реченнях. Але бувають організми перенасичені кров'ю і їм загрожує грець (апоплексія). Більше: бувають скалічені організми, повнокровні, і бувають невдалі твори, насичені стилем, душею людини, людиною (за Бальзаком).

Останнє речення може до певної міри стосуватися й до В. Юрезанського. Багато з його творів потребують сюжетної „фізкультури“, структурної дбайливости, „гігієни“. Єсть у письменника зайві, недоречні типи, сцени, епізоди, цілі частини творів.

В оповіданні „Чудо“ занадто багато писано про „чудеса“ на Україні, занадто багато протокольної фіксації справ антирелігійного суду над „чудами“.

В „Циганці“—прекрасному оповіданні про долю кобилки Циганки і про її виконкомівського господаря розвинуто зайву інтригу з Уляшкою. Уляшка й Циганка розривають оповідання, і коли в першій частині його головною героїнею стоїть Уляшка, то в другій—Циганка.

В „Могиле в огнях“ зовсім зайвий пан Ужицький. Він не відограє ніякої, навіть побічної, другорядної ролі. Сюжетної культури не почувається, і тому сюжети примітивні не глибокі, не вироблені. „Чудо“—народня нова легенда, як мати вбила сина за гроші, не знаючи, що то син.

„Могила в огнях“—власне, нарис про вбитих на викачці продподатку. „Разводка“—анекдота про Загс у районі, де в жарт обвінчали двох і потім дівчина мусила просити розводу. „Мед“—теж широко розроблена анекдота.

Шукаючи в автора психологічної глибини, можна вупинитися на оповіданнях „Зной“—про червоного директора-комуніста, що „на прямом, трудном и очень ясном пути“ його „неожиданно встала женщина“, „жена інженера-химика Граева“.

Зі знанням дитячої душі написане оповідання „Человек“. Воно безсюжетне, не досить глибоке і правдиве. Радісне й соковите оповідання „Пламя“. Полум'я бадьорої юности і бойового здоров'я й акції вповні виправдує цей заголовок.

Тяжко зробити з цієї книжки ідеологічний прогноз. Він якийсь невевний, невикінчений, автор просто „оповідає“ в кращому розумінні цього слова. Не можна сказати, що кожне оповідання автора написане у відповідь на якесь питання, що стало перед суспільством, що автор сам запитує і з болем чекає відповіди, що в нього єсть якась колізія.

Здається так: була фабула, автор сідав і писав оповідання. Не тема (коли її визначати

як ідеологічний чи психологічний згусток твору), понукала письменника до писання, а саме фабула. Оскільки це позитивна й оскільки це від'ємна риса письменника—хай міркує читач.

Не видно, до речи мовити, особистих авторових симпатій до того чи іншого типу людей, характерів, угруповань.

Автор дає оповідання од себе, він не претендує нічого, (або мало) казати суспільству (я розумію—казати художніми формами, самим оповіданням). Тому й читається книжка легко.

О. Л.

КНИЖКИ ТА ЖУРНАЛИ, НАДІСЛАНІ ДО РЕДАКЦІЇ

Л. СКРИПНИК—„Двісті п'ятдесят перша верства". „Пролетарий" Стор. 112, ціна 70 коп.

Л. ПЕРВОМАЙСЬКИЙ—„Оповідання". Вид-во „Пролетарий". Стор. 86, ціна 60 коп.

Г. МИХАЙЛЮТА—„Полове питання і молодь". ДВУ. Стор. 41, ціна 18 коп.

[redacted]

„Книгоспілка". Стор 44, ціна 45 коп.

Я. ШАФРАН—„IV з'їзд КСМУ. ДВУ. Стор. 125, ціна 1 крб.

А. ФАДЄЄВ—„Розгром". ДВУ. Стор. 241, ціна 95 коп.

Ф. ШПІЛЬГАҐЕН—„Міцною лавою". ДВУ. Стор. 345, ціна 2 крб. 25 коп.

ЮРКА ГАУРУК—„Кваткі в чужых палец.

М. ВАРЕЦКІ і А. ЯГОРАУ—„Народныя песьні з мэлодіямі. Вид. ІНБЕЛКУЛ'у. Менск. 1928 р. Стор. 202, ціна 5 крб.

В. СТАШЕУСКІ—Музики. Комедія на 2 дії, 3 картини. БДВ. Менск. Стор. 36, ціна 25 коп.

„НОВЕ МИСТЕЦТВО" № 18—19. Стор. 16, ціна 20 коп.

„НАШЕ СЛОВО"—літ., гром.-політ. додаток до газети „Большовик Полтавщини. Квітень № 4 1928 р. Стор. 36, ціна 30 коп.

„МАЛАДНЯК" № 5 Чырвоная Зьмена" Стор. 110, ціна 60 коп.

„ПОЛЫМЯ" № 3. БДВ. Менск. Стор. 252, ціна 1 крб. 50 коп.

АРШАНСКІ МАЛАДНЯК № 7. Орган Аршанскае філії. Усебеларускаго яб'яднаньня паэтау і пісьменьнікау „МАЛАДНЯК"

„МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ" № 5. Стор. 216, ціна 1 крб. 25 коп.

Редагує—**Редколегія** Відповід. редактор—**Пав. Усенко**

ЗМІСТ

Ціна 50 коп.

Журнал продають по всіх книгарнях видавництв та кіосках Контрагентства Друку на Україні